

---

# Dimensional Sights

---

# Dimensional Sights

David Borgmann  
Timo Herbst  
Alexander Schellbach

I 3.9. — 14.10.16 Jenaer Kunstverein  
II 17.2. — 12.3.17 Kunstverein Neustadt/  
Weinstraße, Villa Böhm

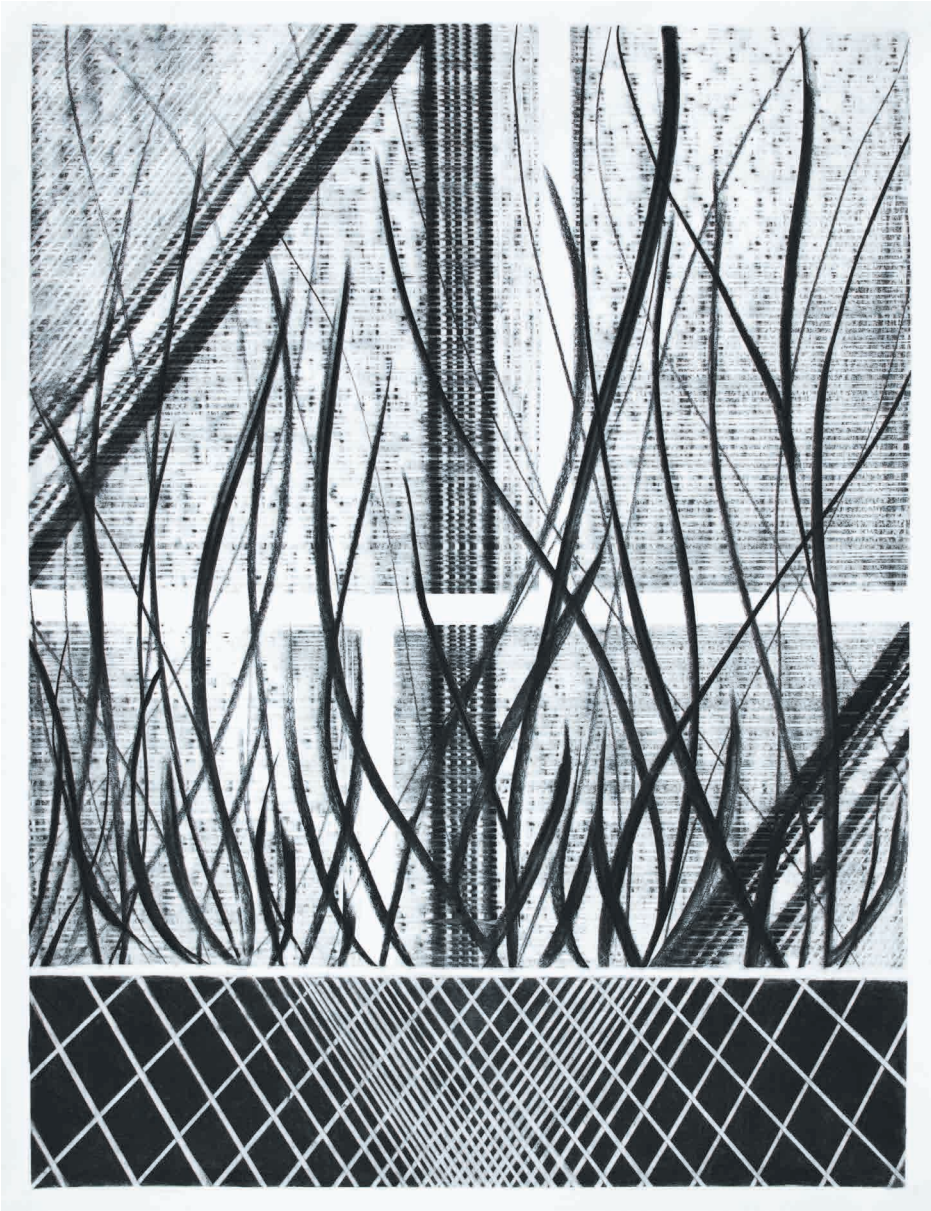
Vorwort		Über die »Dimensionen« künstlerischen Arbeitens
Bildteil	1	David Borgmann
	13	Timo Herbst
	25	Alexander Schellbach
Interview	39	Vom Experiment zur Fiktion
Biografien	54	
Impressum		

ISBN 978-3-944919-15-7

ugrunde. Sie werden ergänzt  
amik ausgeführten technischen  
icht selten als bedrohliche  
hnungen wiederfinden. Den von  
s flankierten gegenständlichen  
Timo Herbst wiederum, der  
chiedlichen Konnotation von Be-  
ten im privaten und öffentlichen  
gehen meist ausgiebige Recher-  
che Überlegungen voraus.

r diese erste Kooperation unserer  
ne, die sich insbesondere der  
künstlerischer Positionen ver-  
Wir danken den Künstlern sowie  
alisierung der Ausstellung und  
wirkt haben, für ihr Engagement.  
des Freistaates Sachsen gilt un-  
nanzielle Förderung des Projekts.  
Jena und Neustadt wünschen  
s Eintauchen in drei ganz unter-  
rische Haltungen, die sich mit  
dzeichnung eines gemeinsamen

Wolfgang Glass  
für den Kunstverein Neustadt  
an der Weinstraße



David Borgmann  
*Promised Land (1)*, 100 × 77 cm  
Kohle auf Papier, 2014



## Über die »Dimensionen« künstlerischen Arbeitens

Ausgehend von dem Medium Handzeichnung bringt die Ausstellung *Dimensional Sights* drei junge Leipziger Künstler zusammen. Bezugspunkt für die Begegnung ist jedoch nicht etwa die Vielfalt der technisch-formalen Ausdrucksmöglichkeiten, die diese Gattung heute bietet, oder eine thematische Verbindung. Vielmehr geht es um das künstlerische Arbeiten selbst. Mit welchen Vorüberlegungen gehen Künstler und Künstlerinnen an ihr Werk? Gibt es klare Vorstellungen vom Ergebnis oder zumindest eine vage Idee, liegen künstlerische oder wissenschaftliche Vorarbeiten zugrunde oder ergeben sich Inhalt und Gestaltung intuitiv erst im Arbeitsprozess?

Zur Klärung dieser Fragen liegt es nahe, den Fokus auf die Handzeichnung zu richten. Sie gilt zum einen als das unmittelbarste bildkünstlerische Ausdrucksmittel. Zum anderen genießt sie seit der italienischen Renaissance eine besondere Bedeutung im künstlerischen Schaffen, verband sich doch mit dem Begriff „disegno“ (ital. Zeichnung) auch die geistig-konzeptionelle Arbeit eines Künstlers.

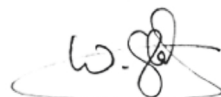
Doch ist diese Vorstellung heute noch relevant? Der Maler David Borgmann, vom dem Idee und Konzept zur Ausstellung stammen, sagt von sich, dass er die Themen seiner Werke erst während der Arbeit findet. Seinen jüngst entstandenen abstrakten Zeichnungen, die ihm als eine Art Selbstbefragung seiner künstlerischen Herangehensweise dienen, stellt er eine Auswahl an Gemälden gegenüber. Ganz anders arbeitet Alexander Schellbach. Seinen realistischen Zeichnungen liegen Fotografien von

Industriebrachen zugrunde. Sie werden ergänzt von fiktiven, in Keramik ausgeführten technischen Geräten, die sich nicht selten als bedrohliche Objekte in den Zeichnungen wiederfinden. Den von Videoperformances flankierten gegenständlichen Zeichnungen von Timo Herbst wiederum, der sich mit der unterschiedlichen Konnotation von Bewegungen und Gesten im privaten und öffentlichen Raum beschäftigt, gehen meist ausgiebige Recherchen und theoretische Überlegungen voraus.

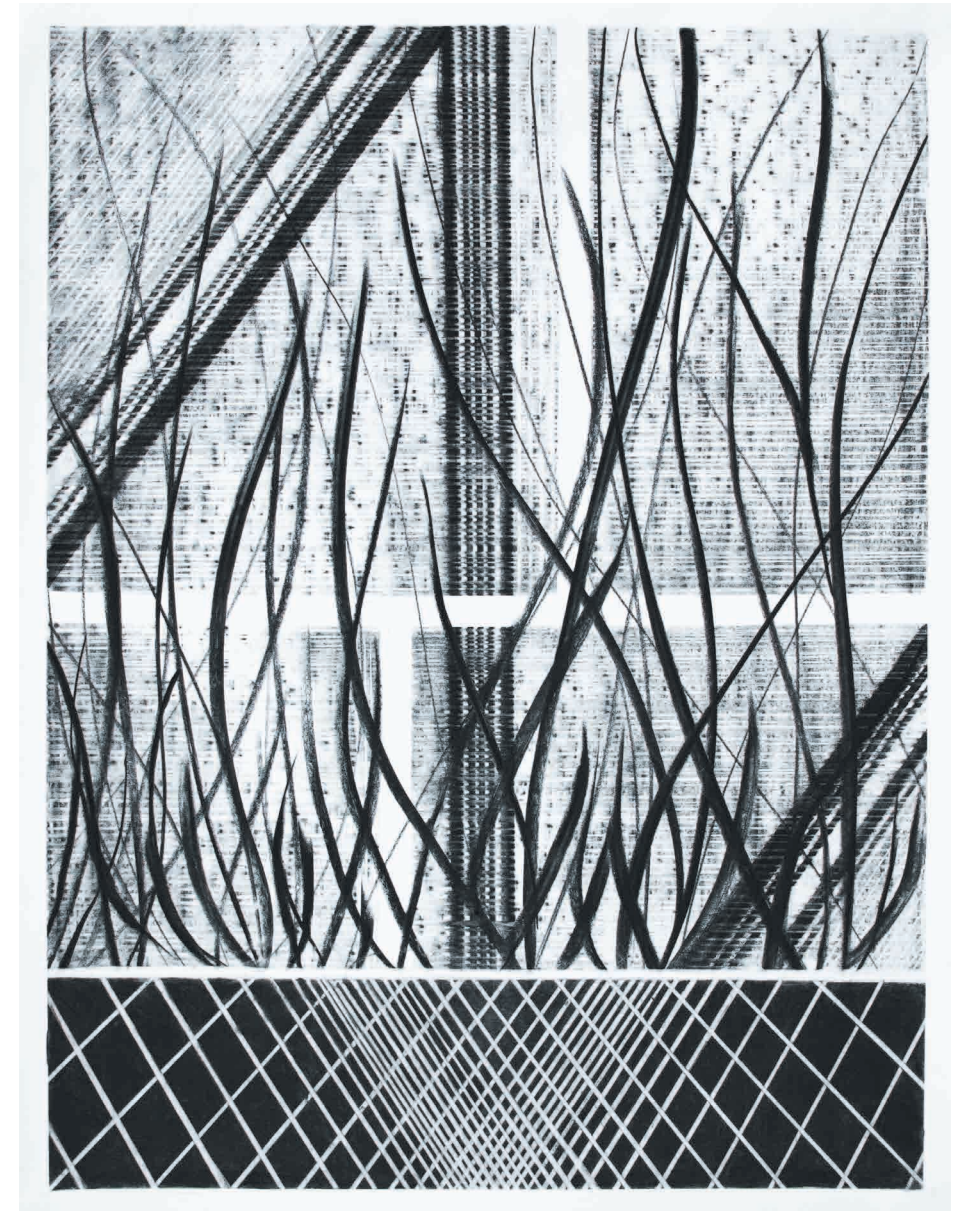
Wir freuen uns über diese erste Kooperation unserer beiden Kunstvereine, die sich insbesondere der Förderung junger künstlerischer Positionen verschrieben haben. Wir danken den Künstlern sowie allen, die an der Realisierung der Ausstellung und des Katalogs mitgewirkt haben, für ihr Engagement. Der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen gilt unser Dank für die finanzielle Förderung des Projekts. Allen Besuchern in Jena und Neustadt wünschen wir ein spannendes Eintauchen in drei ganz unterschiedliche künstlerische Haltungen, die sich mit der klassischen Handzeichnung eines gemeinsamen Mediums bedienen.



Wolfram Stock  
für den Jenaer Kunstverein

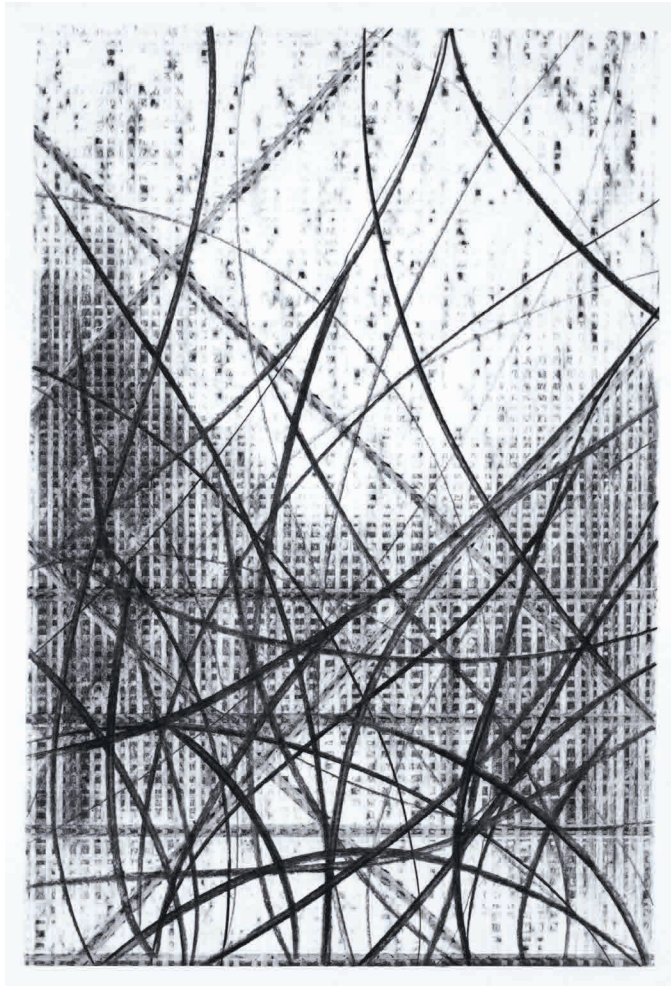


Wolfgang Glass  
für den Kunstverein Neustadt  
an der Weinstraße



David Borgmann  
*Promised Land (1)*, 100 × 77 cm  
Kohle auf Papier, 2014





David Borgmann  
*Promised Land (6)*, 64 × 44 cm  
 Kohle auf Papier, 2014

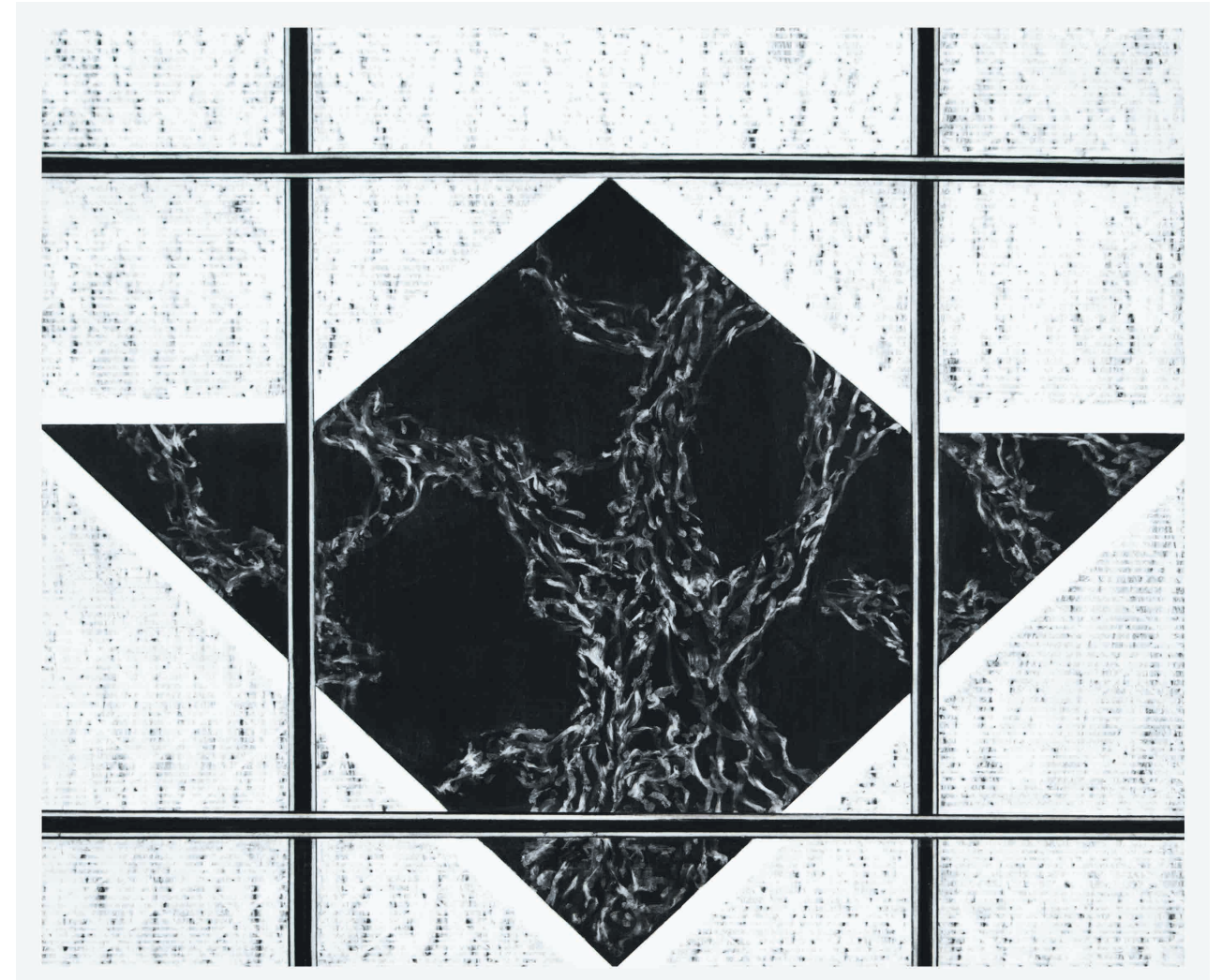


David Borgmann  
*Promised Land (5)*, 64 × 44 cm  
 Kohle auf Papier, 2014



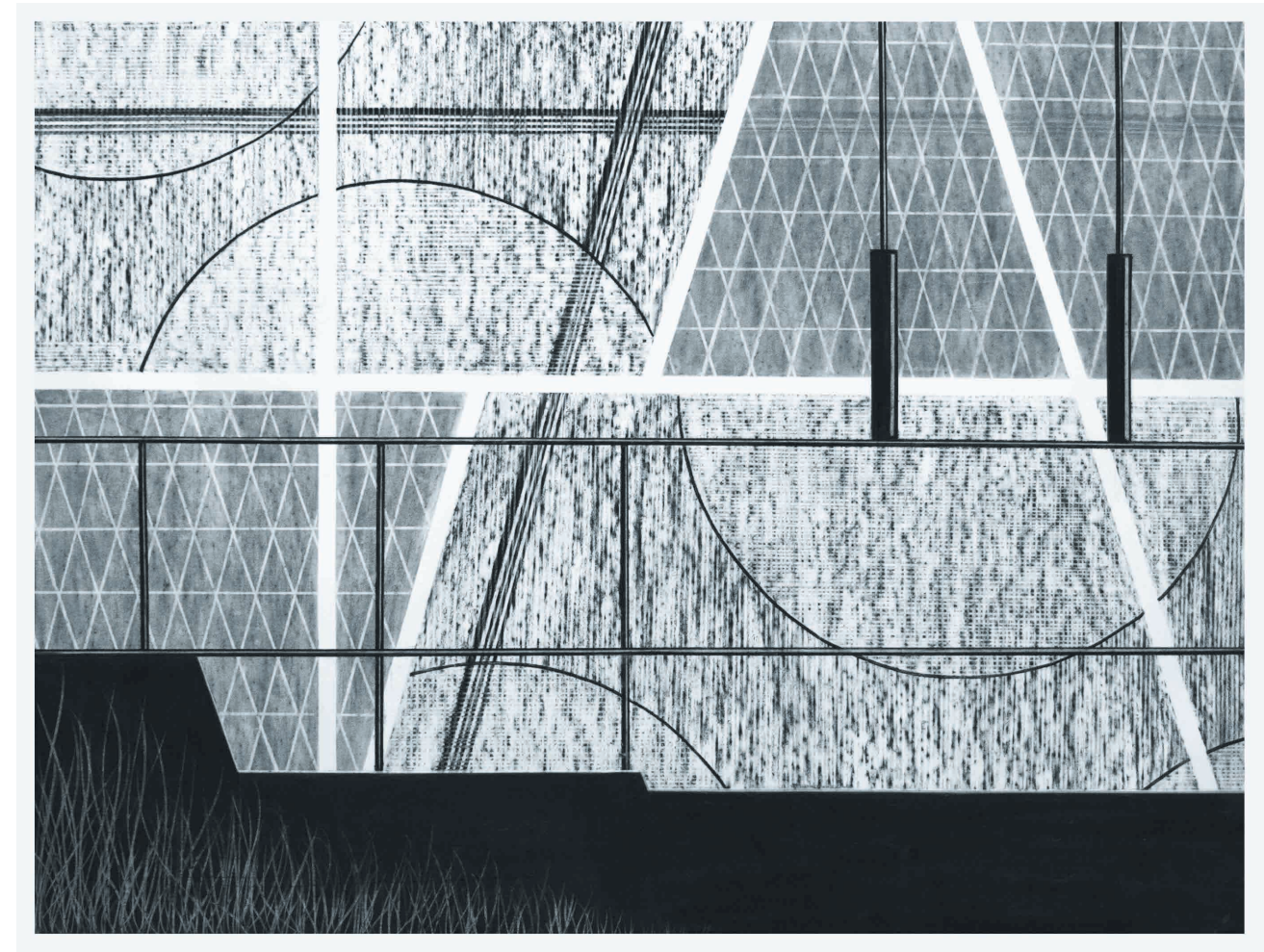


David Borgmann  
*Promised Land (8)*, 64 × 44 cm  
 Kohle auf Papier, 2014



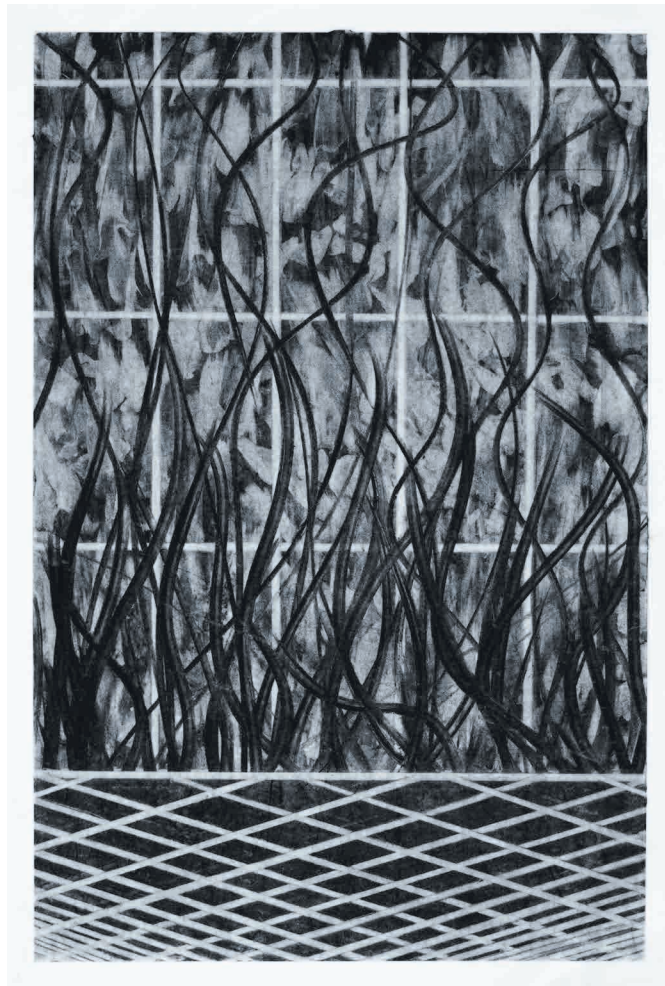
David Borgmann  
*Promised Land (2)*, 100 × 120 cm  
 Kohle auf Papier, 2014





David Borgmann  
*Promised Land (3)*, 144 × 182 cm  
Kohle auf Papier, 2014



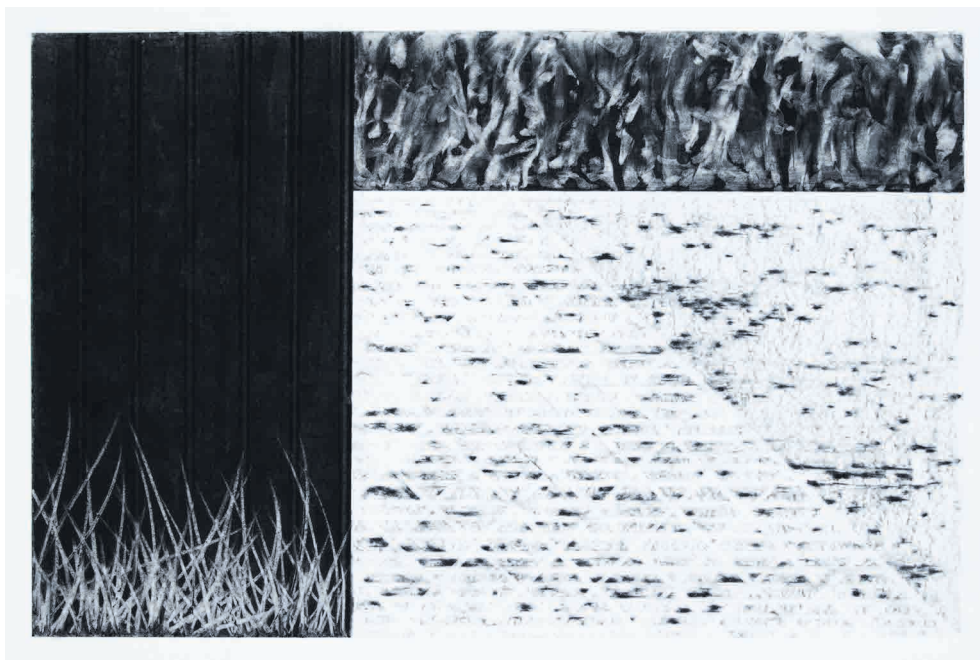


David Borgmann  
*Promised Land (10)*, 64 × 44 cm  
 Kohle auf Papier, 2014

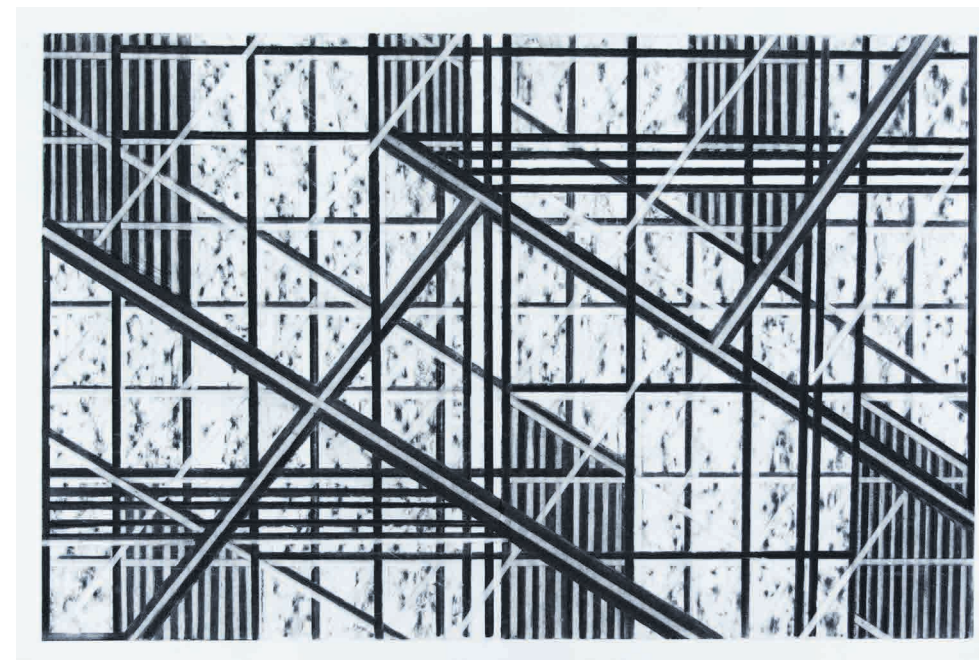


David Borgmann  
*Promised Land (17)*, 150 × 150 cm  
 Öl auf Leinwand, 2014



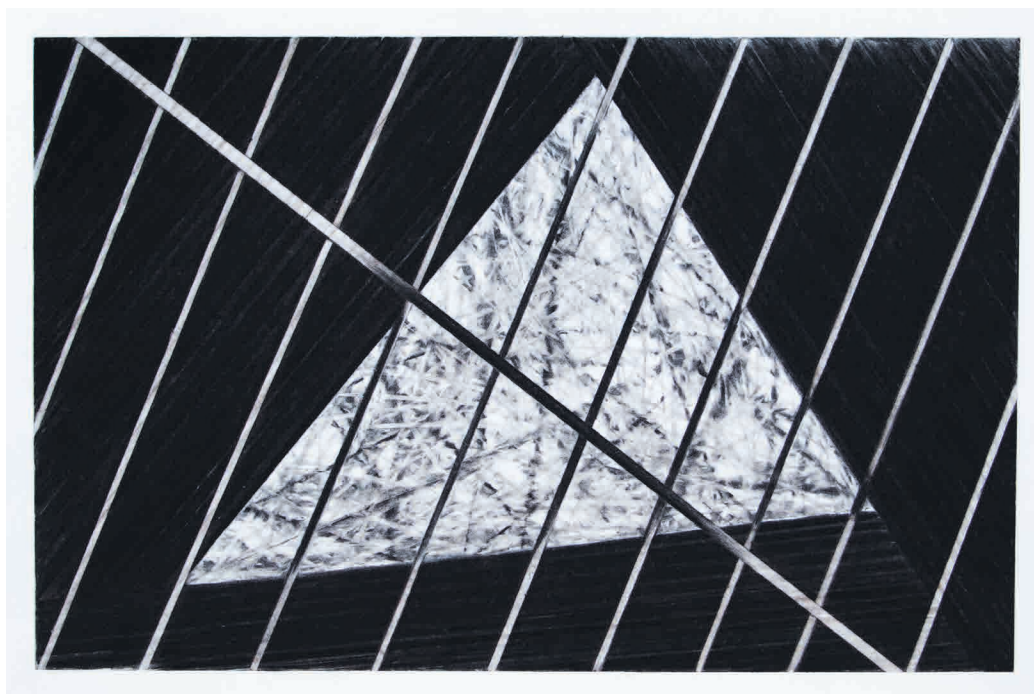


David Borgmann  
*Promised Land (20)*, 44 × 64 cm  
 Kohle auf Papier, 2014



David Borgmann  
*Promised Land (19)*, 44 × 64 cm  
 Öl auf Leinwand, 2014



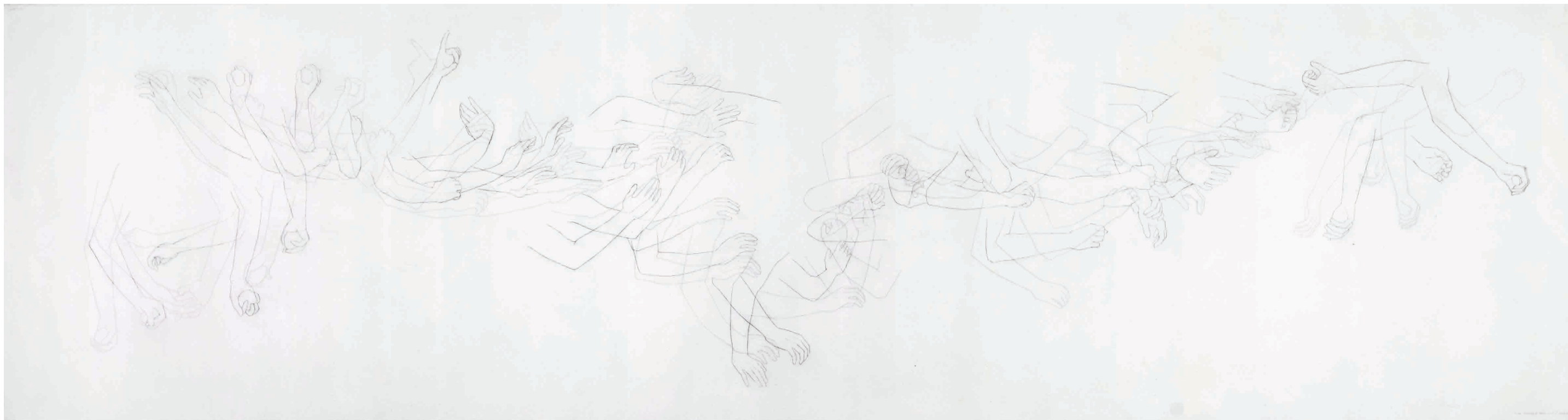


David Borgmann  
*Promised Land (22)*, 44 × 64 cm  
 Kohle auf Papier, 2014



Timo Herbst  
*Fragile Hands*, 30 × 40 cm  
 Bleistift auf Papier auf Holz, Wachs, 2014







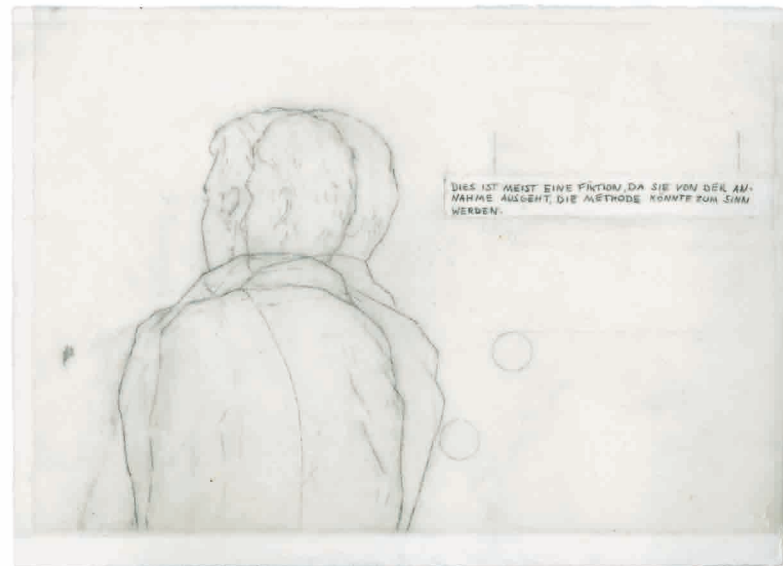
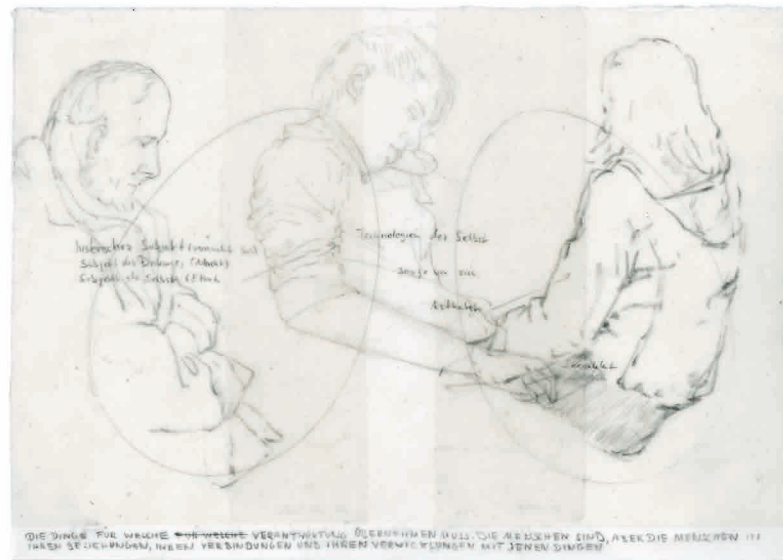


Timo Herbst  
*Touch (Large)*, gerahmt auf Metallgestell 100 × 190 × 70 cm  
 Bleistift auf Papier, Wachs, 2013

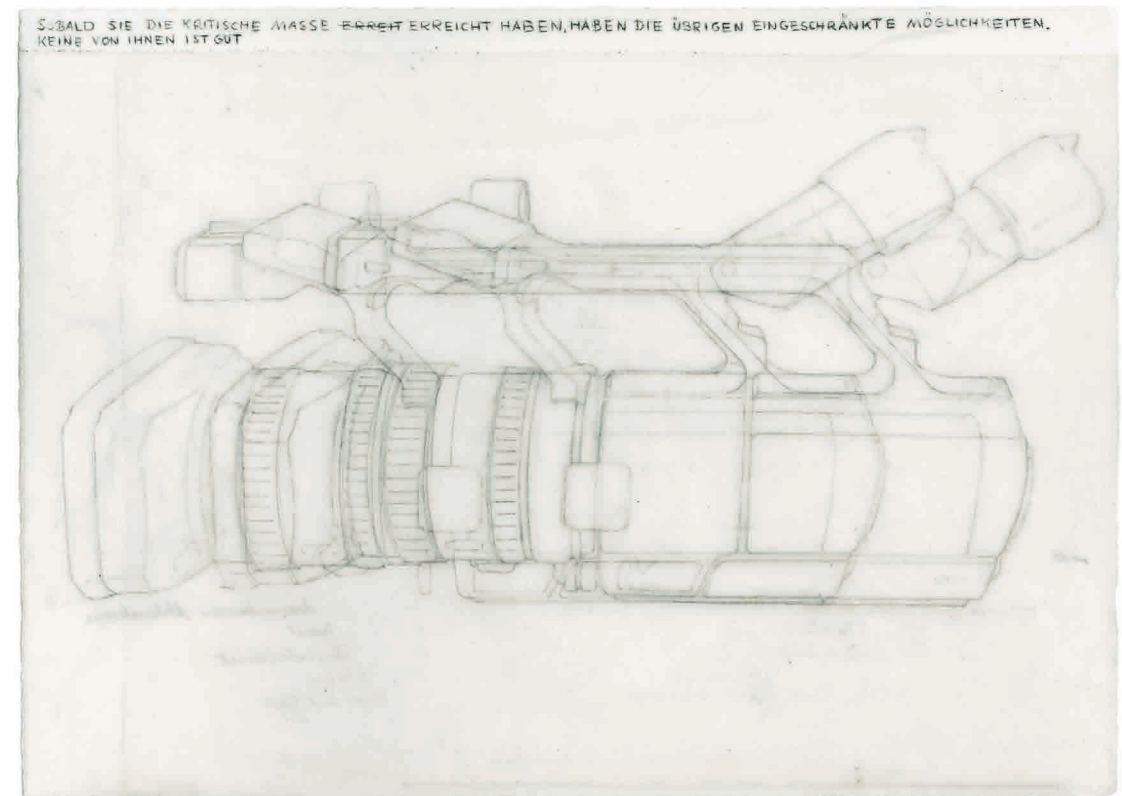


Timo Herbst  
*Touch (Small)*, gerahmt 30 × 25 cm  
 Bleistift auf Papier, Wachs, 2014





Timo Herbst  
 Aus der Serie *Make Yourself an Organ*, jeweils gerahmt 32 x 43,5 cm  
 Bleistift auf Papier, Wachs, 2012



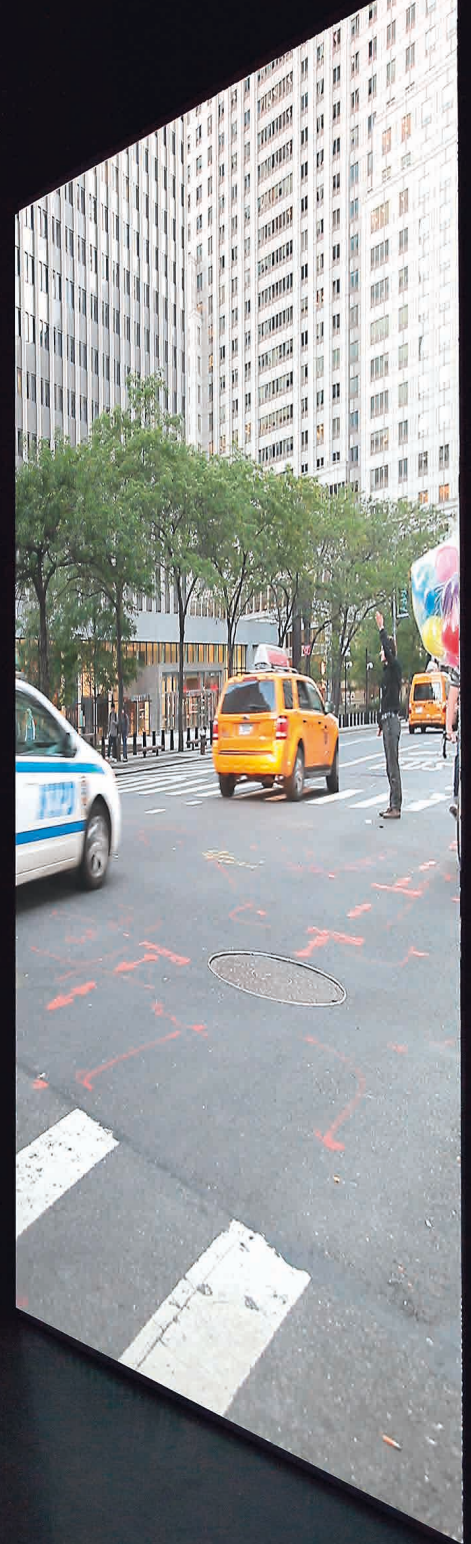
Timo Herbst  
 Aus der Serie *Make Yourself an Organ*, jeweils gerahmt 32 x 43,5 cm  
 Bleistift auf Papier, Wachs, 2012



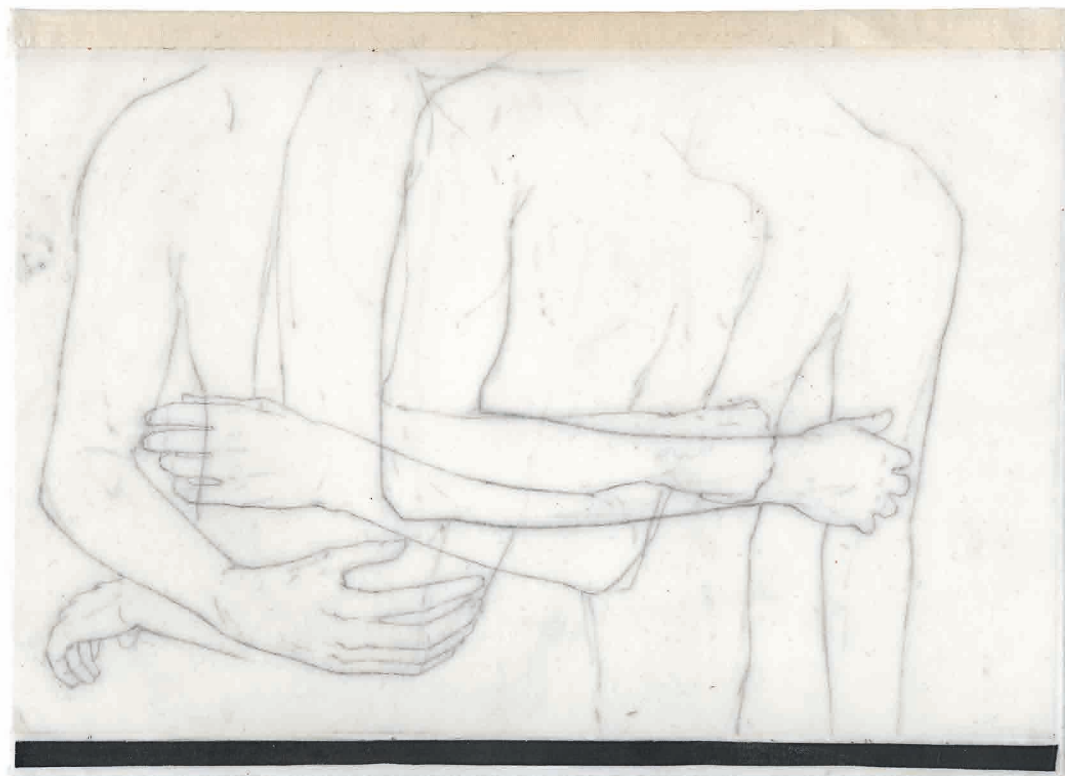


Timo Herbst  
*A Rake's Progress*, 7 min  
 HD Video, 2016

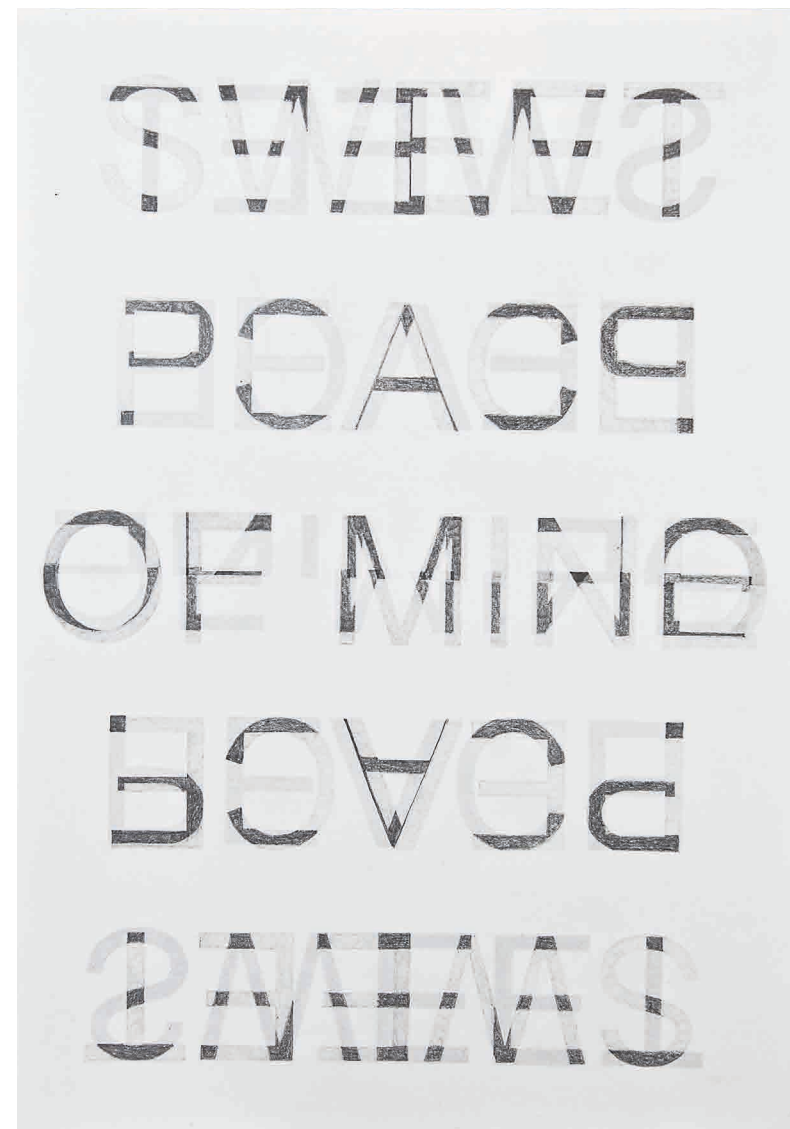
*Barrow*, 7 min  
 HD Video, 2013 (mit Ruth Biene)



Timo Herbst  
 Installationsansicht *Attempt to Control Traffic (NY)*, 7 min  
 HD Video, 2013

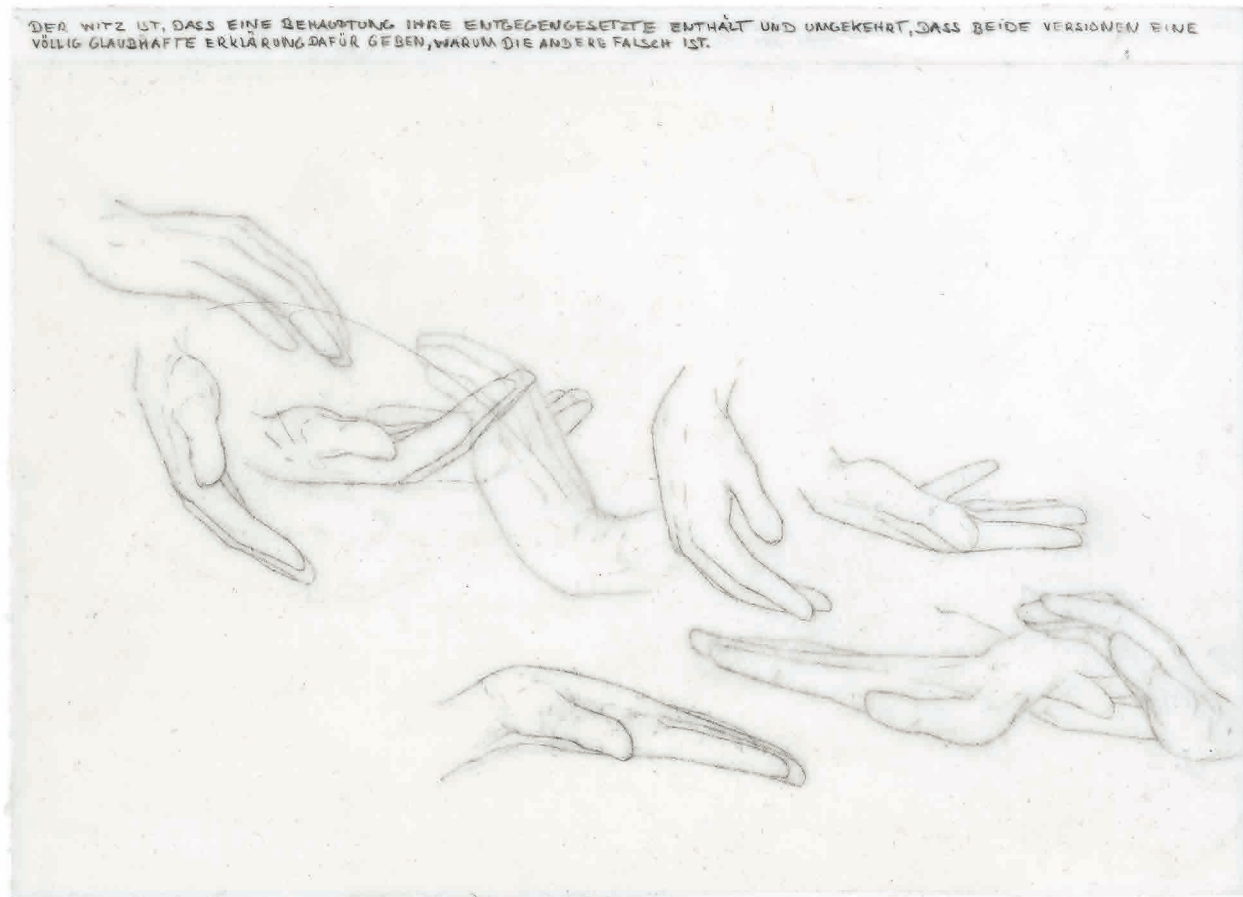


Timo Herbst  
Aus der Serie *Make Yourself an Organ*, gerahmt 32 × 43,5 cm  
Bleistift auf Papier, Wachs, 2012



Timo Herbst  
*SPOM*, gerahmt 74,5 × 53 cm  
Bleistift auf Papier auf Holz, 2016





Timo Herbst  
 Aus der Serie *Make Yourself an Organ*, gerahmt 32 x 43,5 cm  
 Bleistift auf Papier, Wachs, 2012



Alexander Schellbach  
*Schacht*, 20 x 30,5 cm  
 Kohlestift, Kohle, 2010/16

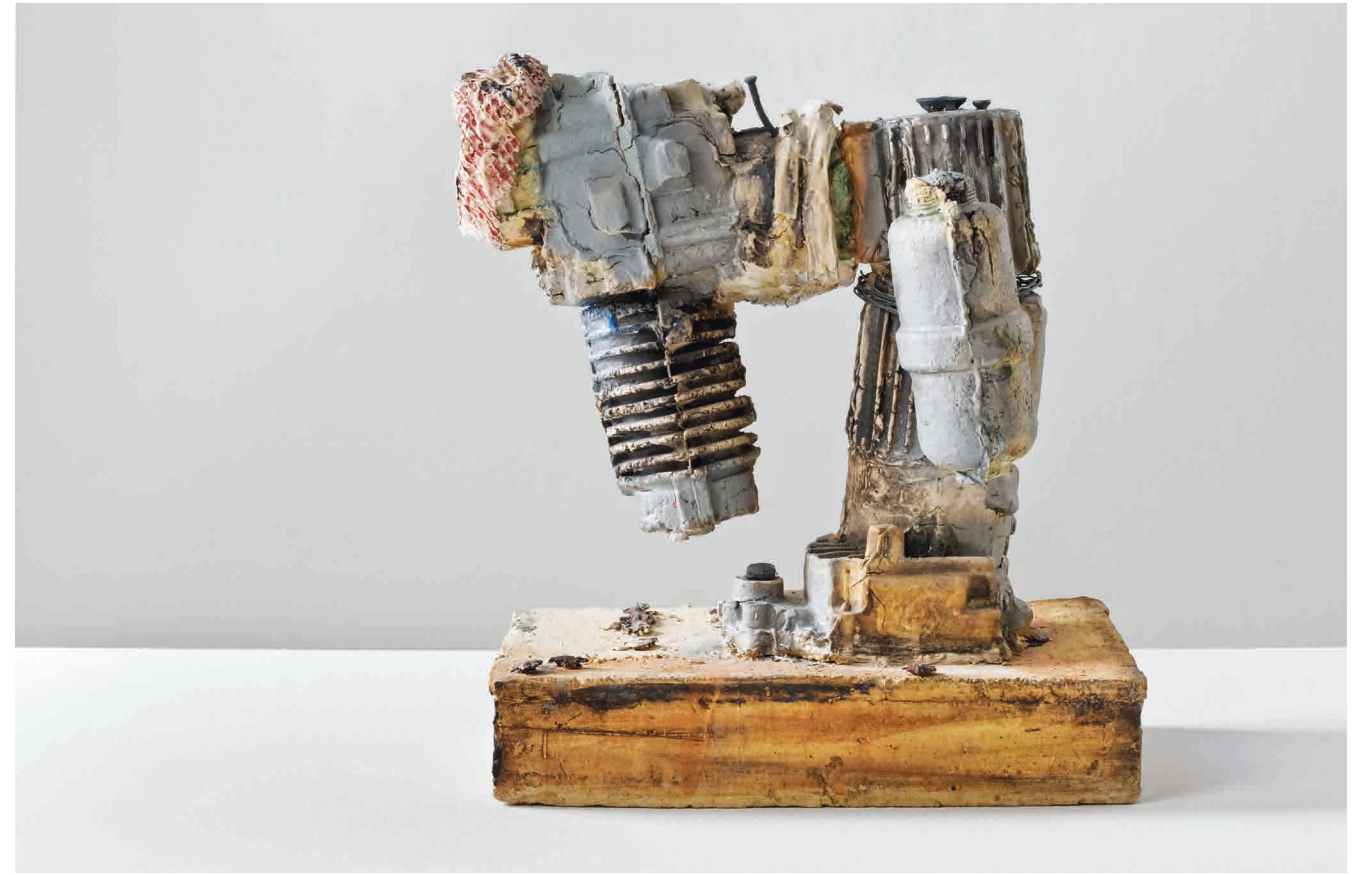








Alexander Schellbach  
*Rüdersdorf/Blick von Süden*, 20 × 30,5 cm  
 Kohlestift, Kohle, 2010/16



Alexander Schellbach  
*Nostalgie*, 36 × 30 × 45 cm  
 Keramik, Stahl, 2009



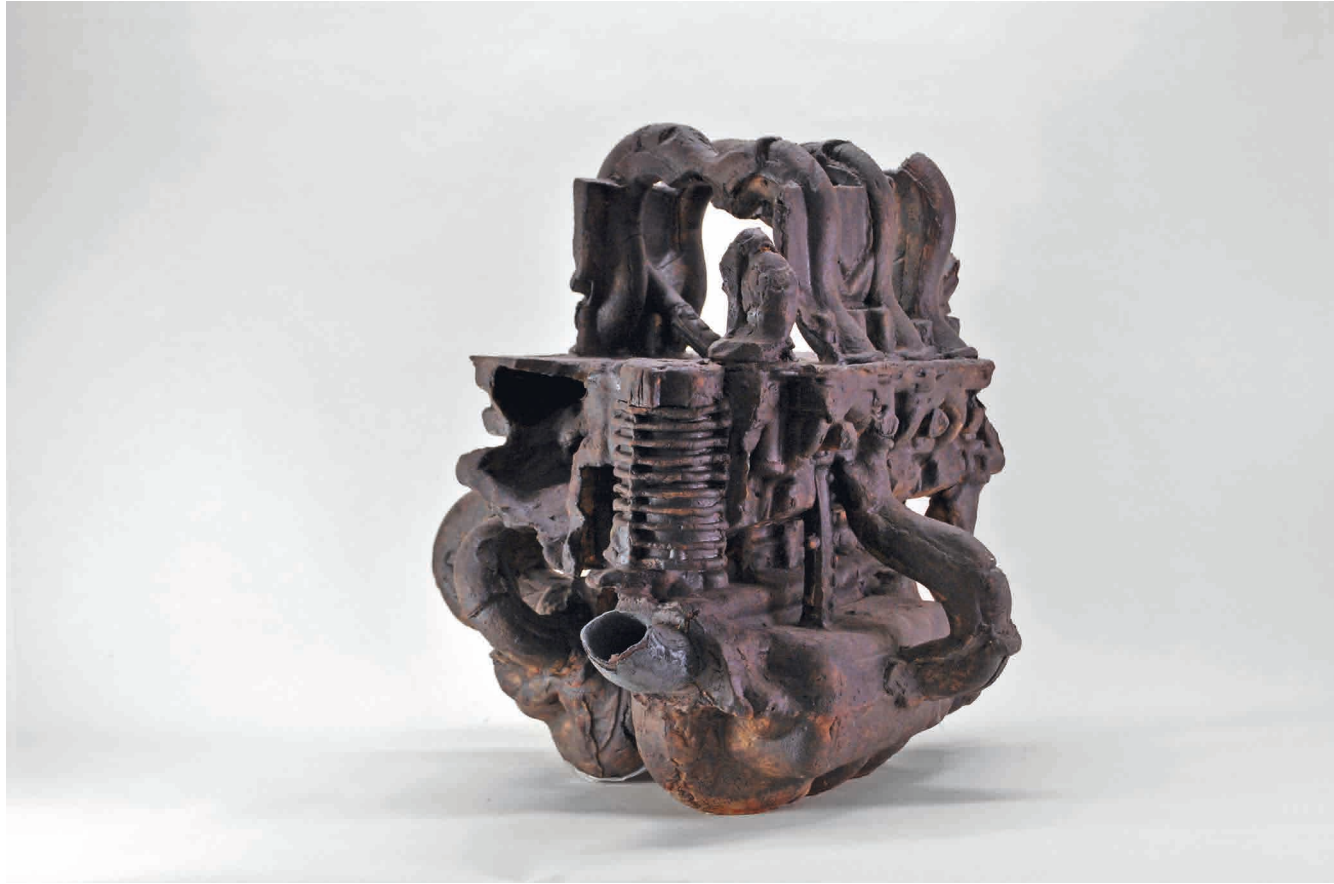


Alexander Schellbach  
*Block*, 55 × 35 × 40 cm  
 Keramik, Stahl, 2009

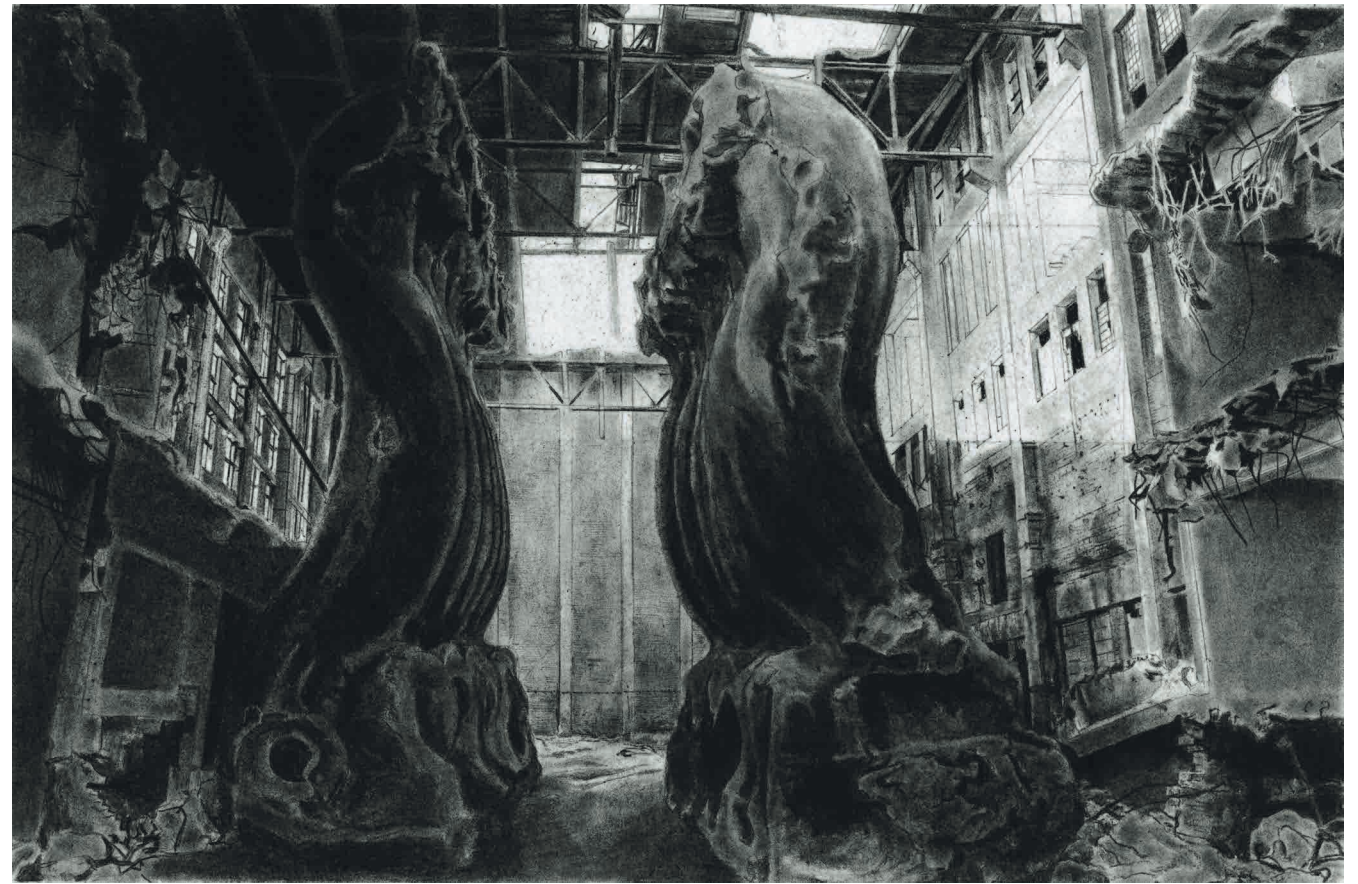


Alexander Schellbach  
*Ohne Titel*, 20 × 30,5 cm  
 Kohlestift, Kohle, 2010/16



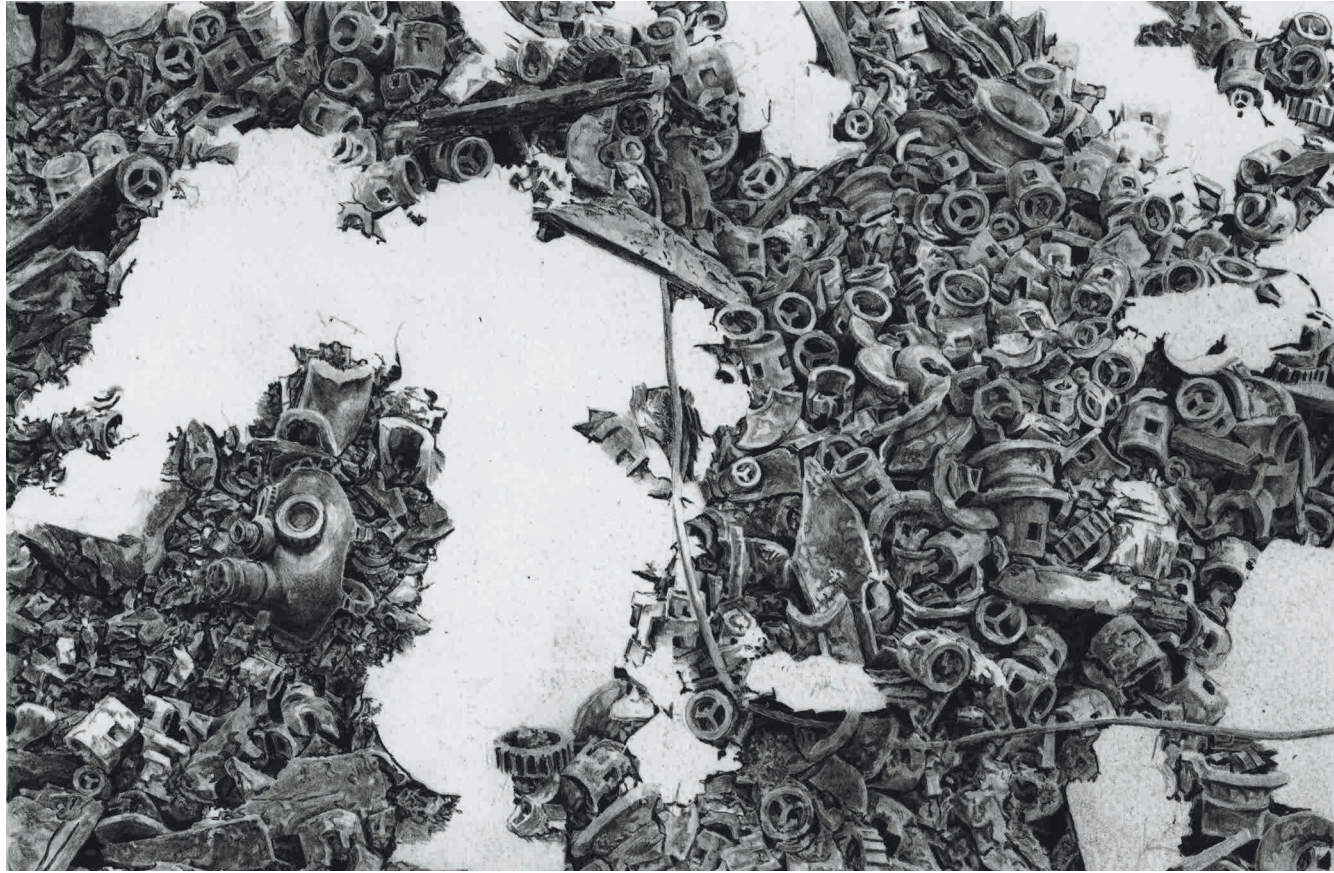


Alexander Schellbach  
 Ohne Titel, 50 x 50 x 59 cm  
 Keramik, Stahl, 2010

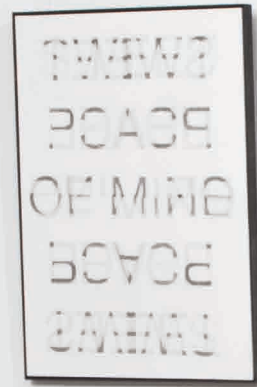


Alexander Schellbach  
 Relikt, 20 x 30,5 cm  
 Kohlestift, Kohle, 2010/16









## Vom Experiment zur Fiktion

**David Borgmann, Timo Herbst und Alexander Schellbach im Gespräch mit Sarah Alberti über ihre künstlerischen Positionen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Arbeitsprozess und das Medium Handzeichnung**

Alberti **Die Ausstellung *Dimensional Sights* bringt eure drei künstlerischen Positionen zusammen. Ausgestellt sind neben Zeichnungen auch Malerei, Keramik, Fotografie und Videoperformance. Dabei eint euch weniger — wie derzeit zumeist üblich — ein thematisch-inhaltlicher Kontext als vielmehr das Medium Handzeichnung. Wo genau liegen eure Schnittstellen, was begründet diese Ausstellung?**

Borgmann Unsere Ausstellung ist ein Trialog unserer drei Positionen, wobei der Fokus auf den Handzeichnungen liegt, die nur pointiert medial erweitert werden. Die Idee dazu rührt aus meiner Auseinandersetzung mit Timo. Im Gespräch über unsere Arbeiten kamen gemeinsame Fragen sowie Unterschiede auf, die wir durch die Ausstellung sichtbar werden lassen wollten. Alex habe ich eingeladen, um den Dialog um eine dritte Position zu erweitern, die formal wie inhaltlich quasi zwischen uns steht.

Herbst David und ich kennen uns schon sehr lange, noch von der Kunsthochschule in Bremen, wo wir beide studiert haben. David ist dann mit seiner Professorin Karin Kneffel nach München gegangen, ich blieb in Bremen und ging später nach Leipzig. Als David dann sein Studium in Leipzig fortsetzte, haben wir uns hier wiedergetroffen und angefreundet. Wenn man gemeinsam studiert, setzt man sich immer auch mit der Arbeit des anderen auseinander. Da gab es schon immer einen Gedankenabgleich, vor allem in Hinblick auf die Frage, wie wir arbeiten.

Borgmann Wenn man aus dem Hochschulkontext herausgewachsen ist, sucht man sich seine Gesprächspartner bewusst. Und das sind nicht zwangsläufig die, die alles so machen wie man selbst, sondern oft auch Leute, an denen man sich reiben kann.



Alberti **Wo lagen bzw. liegen diese Reibungspunkte bei euch?**

Borgmann Ich bin ja vor allem Maler. Da ich in meiner künstlerischen Arbeit gewisse Fragen über die Malerei nicht klären konnte, bin ich vor drei Jahren einen Umweg über die Zeichnung gegangen. Timo ist ja schon länger vor allem Zeichner, sodass wir plötzlich eine Gemeinsamkeit hatten, die auch einen direkteren Vergleich zuließ. Und die Auseinandersetzung, die wir eh schon führten, haben wir nun in die Ausstellung getragen.

Alberti **David, welche Fragen konntest du mit den Mitteln der Malerei zu diesem Zeitpunkt nicht klären?**

Borgmann Ich verhandel in meinen Arbeiten ganz grundsätzliche Fragen, die junge Künstler oder Künstler überhaupt immer stellen: Was ist eigentlich ein Kunstwerk und aus welcher Motivation heraus entsteht es? Das führt unweigerlich zur Frage: Was ist der Inhalt eines Kunstwerkes? Wie kommt die Inhaltlichkeit hinein und wie kann man sie wieder herauslesen? Mit meinen Arbeiten positioniere ich mich dazu: Ich nutze formale Experimente auf der Leinwand bzw. auf dem Blatt als Quelle des künstlerischen Prozesses. Am Anfang steht immer die Frage nach Materialität, nach Grundfragen der Darstellung von Räumlichkeit, von Illusion, von Körper. Darüber komme ich zu Bildern, zu einzelnen Motiven oder zu formalen Lösungen, die sich in Serien zu inhaltlichen Themen verdichten.

Alberti **Das heißt, die Inhaltlichkeit bzw. die Decodierbarkeit der einzelnen Arbeiten steht für dich klar an zweiter Stelle?**

Borgmann Richtig. Das ist ein Finden über die Arbeit, ein Finden des Themas und ein Finden des Inhalts aus dem Experiment heraus. Ich habe den Anspruch, mich von den Bildern und Themen überraschen zu lassen.

Alberti **Wobei du, wenn dieser Findungsprozess abgeschlossen ist, du quasi vom Experiment überzeugt bist, konsequent auch inhaltlich weiterarbeitest, die einzelnen Blätter sich in der Serie zu einer Inhaltlichkeit verdichten, oder?**

Borgmann Natürlich wird dieser Prozess von mir in bestimmte Richtungen getrieben. Die ersten Arbeiten der Serie sind immer Fehlversuche. Dadurch, dass ich vorher nicht weiß, was ich tue, kann ich bestimmte Entscheidungen erst im künstlerischen Prozess fällen. Nur durch die Schaffung von Klarheit durch Entscheidungsprozesse findet sich die Qualität und die Präzision von dem, was mich inhaltlich interessiert. Ich finde formale Lösungen, nehme sie als ersten Schritt, suche andere Elemente, kombiniere diese und frage dabei etwa, wie die naturalistische Darstellung in der Spannung mit der Abstraktion funktioniert.

Alberti **Im Fall der Serie *Promised Land* stehen Natur und Abstraktion nebeneinander, dazwischen Elemente, die, obwohl sie nicht gesehene Dinge sind, doch auch stark an Gitter, an Architektur oder an Pflanzenartiges erinnern.**

Borgmann Dennoch sind es zunächst medienspezifische Fragestellungen, die ich bearbeite. Das Experiment geht stets voran und das ist ein großer Unterschied zwischen uns – der Grad der Wichtigkeit der repräsentativen Ebene und ihre zeitliche Stellung im Prozess. Timo zeichnet eine Hand, die sich an einer realen Hand orientiert und so schon mit einer anderen kognitiven Vorleistung verknüpft ist. Bevor du den Strich auf das Papier setzt, hast du schon eine andere Vorausleistung begangen.

---

Alberti **Timo, in welchem Verhältnis stehen in deinem Arbeitsprozess formale und inhaltliche Überlegungen? Verfolgst du andere Strategien als David? Gibt es erst ein Thema, eine Idee und dann eine Entscheidung für die formale Umsetzung?**

Herbst Jein. Meine Arbeit entwickelt sich tatsächlich vor allem aufgrund eines inhaltlichen Interesses weiter. Wenn ich eine neue Arbeit beginne, reagiere ich ganz oft auf eine vorausgegangene.

Borgmann Wobei ja grundsätzlich die Frage ist, ob diese klare Trennung von formal und inhaltlich überhaupt möglich ist.

Herbst Form generiert immer auch Inhalt. Tatsächlich ist es so, dass ich eher ein inhaltliches Phänomen entdecke und dann beginne, formale Lösungen zu finden, die das zeigen können. Ich habe mich immer für Bewegungen und Gesten interessiert. Eine erste Frage war: Was passiert, wenn ich einen Bewegungsablauf zeichnerisch erfasse? Kann ich ihn dann besser verstehen? Auch das ist eher eine formale Frage, in dem Sinne, dass es darum ging zu klären, ob ich dem Inhalt auf diesem formalen Weg näher komme. Ich habe dann die Choreografie eines Tanzes gezeichnet, auf einem vier Meter langen Blatt, und die Erkenntnis gewonnen, dass ich den Bewegungsablauf durch die Zeichnung nicht besser verstehe.

Alberti **Warum nicht? Weil er eher an Komplexität gewonnen hat?**

Herbst Ja. Eine Bewegung kommt immer zum selben Ort im Raum zurück. Das heißt, am Ende hast du ein Netz von Bewegungsrichtungen. Als Betrachter komponierst du den Tanz im Akt des Schauens, weil eben nie klar ist, was der nächste Schritt ist. Das heißt, die Bewegung hat sich durch die Zeichnung nicht stärker erklärt, sondern sie hat sich eher verschlossen. Daraus ergab sich die Frage: Was ist eigentlich die Grenze von Wahrnehmung? Über dieses Experiment wurde mir klar, dass die chronologischen Löcher, dieses sich netzartige Ausbreiten der Choreografie, die Möglichkeitsräume, die das aufmacht, die möglichen nächsten Schritte, das eigentlich Spannende sind. Nach dem Tanz habe ich die Bewegungen eines Dirigenten gezeichnet und auch die Bewegungen eines Straßenkampfes. Der Dirigent übermittelt mit seinen Gesten Informationen. Es ging also plötzlich auch darum, ob ich die Information, die über eine bestimmte Bewegung transportiert wird, verstehe.

Alberti **Wobei eine tänzerische Bewegung in gewisser Weise auch eine Information übermittelt.**

Herbst Ja, aber Tanz ist dennoch eine freie Bewegung. Die Eins beim Dirigenten, die den Takt angibt oder eine Faust im Straßenkampf, die Gewalt in größter Form zeigt, ist einfach klarer zu decodieren. Es gibt aber unendlich viele unschärfere Gesten, wo die Aussage nicht so klar ist. Dadurch entsteht eine Unklarheit von Bedeutungsbildung der Gesten. Von der Frage: Was nehme ich wahr? verschob sich mein Interesse hin zur Frage: Wie nehme ich wahr und wie wird eigentlich die Bedeutung einer Geste generiert?

Alberti **Neben den Zeichnungen gehören auch Videos zu dieser Werkgruppe — was brachte dich zu diesem Medienwechsel?**

Herbst In den Zeichnungen wird der Kontext der Geste bewusst ausgeklammert, obwohl genau der Kontext einer Geste zumeist erst Bedeutung verleiht. In den Videos ist der Kontext wieder vorhanden. Es macht zum Beispiel einen Riesenunterschied, ob du bestimmte Gesten privat oder öffentlich ausführst. Das hat ganz unterschiedliche Bedeutungskonsequenzen. Dazu kommt, dass eine Bewegung nicht zwangsläufig eine Geste ist, von daher frage ich in den Videos auch: Wie wird eine Geste eine Geste?

Schellbach Hat eine Geste nicht auch immer etwas mit einem Ritual zutun?

Herbst Der Begriff Geste ist gar nicht so klar definiert. Der Kommunikationswissenschaftler Vilém Flusser bringt ihn tatsächlich auch stark mit Ritualen in Verbindung. Es geht immer um das Wechselverhältnis von Wiederholung, Lesbarkeit und Intention. Eine Bewegung, deren Intention nicht lesbar ist, würde man daher nicht unbedingt als Geste bezeichnen. Für mich ist vor allem die Frage interessant, ob Gesten eine klare, begrenzte, einzelne Bedeutung schaffen oder ob sie gleichzeitig mehrere mögliche Sinne herstellen.

Borgmann Für unsere Ausstellung sind die unterschiedlichen Ausgangspositionen das Entscheidende. In unseren Arbeiten gibt es eine unterschiedliche Gewichtung von dem, was allgemein als Inhaltlichkeit verstanden wird, etwa ein vorgegebenes Thema oder Recherche oder die Beschäftigung mit philosophischen Fragen. Für meinen Arbeitsprozess spielen inhaltliche Fragen auch eine Rolle, nur im Unterschied zu Timo nachgelagerter.

Herbst Wobei das bei mir auch nicht in dem Sinne vorgelagert ist, dass ich mit einem vorher gefassten Plan an die künstlerische Umsetzung gehe. So wie du dir ein Repertoire an Elementen erarbeitest, die dann inhaltlich aufgeladen sein können, weil sie etwa an Zäune oder an organisches Material erinnern, so suche ich mir ein Repertoire an Motiven. Bei mir sind das dann eben bestimmte Hand- oder Körperhaltungen.



Alberti **Alex, deine Arbeiten scheinen auf den ersten Blick klar zu decodieren zu sein: Wir sehen fotografisch anmutende Abbildungen von Industrielandschaften, Außenräumen, Innenräumen. Erst auf den zweiten Blick entdeckt man abstrakte Gebilde, die sich in diese Settings geradezu amorph einfügen.**

Schellbach Meine Arbeiten changieren zwischen Dokumentation und Fiktion. Dabei ist die Fotografie mein Ausgangsmedium, um zu den Kohlezeichnungen zu kommen. Diese zeigen Industrielandschaften, in die ich zum Teil gezeichnete Keramikobjekte integriere. Auch ich greife dafür, wie wir es eben bei David und Timo besprochen haben, auf ein Inventarium zurück, das ich mir über die Jahre erarbeitet habe.

Alberti **In deinem Arbeitsprozess mischen sich die Medien Zeichnung, Fotografie und Skulptur — wie genau spielen die zusammen?**

Schellbach Ich habe Plastik mit dem Schwerpunkt Keramik an der Burg Giebichenstein in Halle studiert. Ich komme selbst aus einem Keramikerhaushalt, habe zwischendurch auch Grafik studiert, um mich davon etwas zu lösen, aber schließlich für mein Diplom doch Metallteile in Keramiken gegossen. Es gibt in Halle einen Schrottplatz, auf den wir Klassenausflüge unternommen haben, und da kam mir die Idee. Keramik ist ja eher etwas Sprödes, etwas Amorphes, das in der Form selten Schärfe besitzt. Mich hat der Gedanke gereizt, etwa Motorenteile als Grundform zu nehmen, deren Konstruktion ja immer auch schon eine gedankliche Leistung voraussetzt. Ich habe dieses Metall in Keramik transformiert, einen Formenkatalog von verschiedenen Teilen hergestellt und diese dann wieder zu fiktiven Maschinen zusammengesetzt.

Alberti **Diese fiktiven Metallformen tauchen nun zum Teil auch in deinen Kohlezeichnungen wieder auf.**

Schellbach Ich wollte diese Objekte kontextualisieren. Die Industriefotografie hat mich immer fasziniert und dies in Kombination mit meinen eigenen Erinnerungen an das Industriesterben in Ostdeutschland und die damit einhergehende Arbeitslosigkeit führten dann zu der Idee, meine Keramikarbeiten in diesen Kontext einzufügen. Das hat sich aus dem Material heraus entwickelt. Zudem geht es sowohl bei

den Skulpturen als auch bei den Zeichnungen um eine Täuschung des Betrachters. Beide täuschen eine tatsächlich nicht gegebene Materialität vor: Bei den Zeichnungen ist es die Fotografie, die ich versuche zu suggerieren. Deshalb haben die auch eine bestimmte Größe, die auf übliche Fotoformate anspielt. Das ist der Punkt, den ich etwa auch bei den Kupferstichen von Giovanni Battista Piranesi spannend finde: Wo hat er aus seiner Fantasie Sachen geschöpft, wo sehen wir Fantasiearchitekturen und wo reale? Diese Unschärfe fasziniert mich.

Alberti **Zumal Piranesi im 18. Jahrhundert nicht nur Kupferstecher, sondern auch Archäologe und Architekt war. Du benutzt heute Fotos als Vorlage, um die von dir vorgefundenen räumlichen Situationen zu erfassen.**

Schellbach Die Fotos sind quasi meine ersten Skizzen, die ich mir manchmal auch am Computer als Vorlage für die Zeichnung zusammensetze, um zum Beispiel zu schauen, wie das Licht fällt.

Alberti **Eine dezidierte Inhaltlichkeit wird bei dir bereits über den Titel nahegelegt: *Blühende Landschaften* zitiert Altbundeskanzler Helmut Kohl, der am 1. Juli 1990 in einer Fernsehansprache anlässlich des Inkrafttretens der Währungs-, Wirtschafts- und Sozialunion davon sprach, dass es durch gemeinsame Anstrengung gelingen würde, Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen-Anhalt, Brandenburg, Sachsen und Thüringen schon bald wieder in blühende Landschaften zu verwandeln, in denen es sich zu leben und zu arbeiten lohnt.**

Schellbach Die Arbeit ist nicht von mir als Person und von dem, was ich erlebt habe, zu trennen. Und der Titel *Blühende Landschaften* spielt natürlich ironisch auf diese Zeit an. Aber unabhängig davon rufen die Bilder sicher auch andere Assoziationen, etwa zu Krieg, hervor und rühren bestenfalls am kollektiven Bewusstsein solcher geschichtsträchtigen Bilder.

Alberti **Das könnten Orte sein, die Dinge gesehen haben, die uns zwar nicht vor Augen stehen, sich aber dennoch durch deine Darstellung des Abwesenden transportieren.**

Borgmann Im Grunde spielst du auch mit der Glaubhaftigkeit von Bildern. Für die Ausstellung fand ich den Umstand interessant, dass diese Dinge, die gesellschaftliche, historische Aufladung, eben zum Großteil schon in dem Material steckt, das du verwendest, und darauf aufbauend deine Spielerei mit Glaubhaftigkeit, mit Manipulation und mit Brüchen beginnt. Damit liegt deine Position irgendwie zwischen Timos und meiner.

Alberti **Im Fall von Alex ist wiederum auch die Entscheidung für das Medium der Handzeichnung stärker inhaltlich begründet, oder? Die Unmittelbarkeit des handwerkerlichen Prozesses, der in einer derartigen Präzision daherkommt, steht ja in gewisser Weise auch analog für menschliche Arbeit im Bereich der Industrie. Alex hätte auch fotografische Collagen präsentieren können; diesen wäre dieser Moment jedoch nicht immanent.**

Borgmann Die Möglichkeiten, die eben besonders das Medium Zeichnung bietet, sind von dir ganz deutlich genutzt: Nicht nur im Sinne der Collagierung, sondern auch der Retusche und Homogenisierung.

Alberti **Damit sind wir bei den Stärken des Mediums: Was spricht für die Zeichnung, was unterscheidet sie für euch von den anderen, auch aufzeichnenden Ausdrucksformen wie Malerei, Video, Fotografie?**

Borgmann Wie ich schon andeutete, konnte ich für mich bestimmte Fragen in der Malerei nicht beantworten, weil die Variablen sehr groß sind: Man hat ein Kolorit, man hat Oberfläche, man hat ganz viele Medienspezifika, zu denen man sich verhalten muss, mit denen man umgehen muss. Das macht manchmal einen Schritt, den man in der eigenen Entwicklung gehen will, wirklich sehr schwierig. Die Zeichnung unterscheidet sich aus meiner Sicht insofern, dass sie sich in gewisser Weise beschränkt: Man arbeitet nicht nur schwarz-weiß, sondern auch einfach wesentlich schneller. Daher war es zu dem Zeitpunkt, als ich grundsätzlich experimenteller arbeiten wollte, einfach ein guter Weg, wie ein kleiner Umweg. Am Ende bin ich da-

rüber zur Malerei zurückgekehrt, um die Erfahrungen von der Arbeit an den Zeichnungen auch wieder in den malerischen Prozess mit einzubringen. Nun stehen die Kohlezeichnungen eigenständig daneben.

Alberti **Durch das Zeichnen bzw. Malen verkörperlicht sich das Sehen ja auch noch einmal anders als etwa im Falle eines Fotos oder Videos, bei dem das Gesehene in Führungszeichen „nur“ durch eure Augen bzw. das Auge der Kamera geht.**

Herbst Ich wollte eigentlich Maler werden, bis ich merkte, dass für das Interesse, was ich habe, die Malerei nicht das richtige Medium ist. Du kannst zwar Bewegung auch malerisch darstellen, aber das ist viel zu umständlich. Das führt zu einer vollkommenen Effektkatastrophe auf der Leinwand, die man mit der Zeichnung und ihrem minimalistischen Zugang sehr gut umgehen kann. Zeichnen heißt ja immer auch Notieren, Aufzeichnen. Wir betrachten Dinge, tasten sie ab, indem wir sie abzeichnen und so ein Stück weit auch versuchen, die Wirklichkeit zu erfassen. In meiner Arbeit vermischt sich das: Ich arbeite ja zum Beispiel nicht direkt mit Quellenmaterial, indem ich etwa tatsächlich einen Tänzer abzeichne. Sondern ich dokumentiere etwa den Tanz mit Videos und Fotografien, lasse ihn von einem Performer wiederaufführen und zeichne diesen dann.

Alberti **Dadurch hast du eine Vorlage in Slow Motion.**

Herbst Vor allem konnte ich so die Bewegungen aus einer Perspektive zeichnen. Und durch diese Übertragung entsteht auch Unschärfe, denn jeder Medienwechsel hat einen Informationsverlust zur Folge. Zum Teil habe ich auch meine eigenen Zeichnungen wieder re-performt, also zum Beispiel versucht, den von mir gezeichneten Tanz wieder selbst zu tanzen. Über diesen Umweg kam ich zu meinen Videoperformances, die diese Verschiebungen noch einmal anders erfahrbar machen.

Alberti **In der Ausstellung zeigst du eines deiner neuesten Videos *A Rake's Progress*, das im Rahmen eines Stipendiums des Goethe-Instituts in Japan entstanden ist — du harkst den Palastgarten in Kyoto. Was ist das für ein Ort und welche Bedeutung hat demzufolge diese kleingärtnerische Bewegung?**



Herbst Die japanischen Zen-Gärten bestehen ja meist aus Kies, der in geschwungenen Linien gerecht oder auch einfach nur betrachtet wird – für die Zen-Mönche ist das seit Jahrhunderten Teil ihrer Meditation. Der Palastgarten in Kyoto ist ein riesiges Areal, dessen Wege alle aus Kies bestehen. Der Garten ist aber viel zu groß, um da zu harken. Ich habe mich nun gefragt, was passiert, wenn man es dennoch tut, noch dazu, wenn es ein Westlicher tut, der eigentlich gar keine Ahnung von dem hat, was er da tut. Was bedeutet das für diesen Akt? Und was bedeutet das, wenn das ein Japaner sieht? Für den ist es eher eine absurde Verschiebung und das verändert die Aussage der Handlung. Das Harken ist ja in gewissem Sinne auch ein zeichnerischer Akt, man hinterlässt Spuren im Kies.

Borgmann Das macht den Unterschied zu mir noch einmal sehr deutlich, insofern bei dir das Vorhandensein bestehender Dinge relevanter ist. Es gibt einen Garten, es gibt das Wissen um Zen-Gärten, um die Handlung des Harkens, um die kulturellen Unterschiede.

Herbst Alex‘ und meine Bilder beziehen sich deutlicher als deine auf Bekanntes, vermeintlich Vertrautes.

Borgmann Meine Arbeiten führen Effekte und malerische Möglichkeiten vor. Zudem bewegen sich meine Arbeiten stärker in der Abstraktion. Die Lesbarkeit, die Zugänglichkeit, auch der gedankliche Aufbau, der eventuell vorher drin stecken könnte, fällt geringer aus. Ich sage immer, mir ist es wichtig, dass man meinen Arbeiten in gewissem Maße auch auf einer physischen Ebene begegnet. Darüber generiert sich Inhaltlichkeit, etwa wenn sich aus Überlagerungen Räumlichkeit ergibt. Bei *Promised Land* habe ich sehr bewusst versucht, Gegensätze gegeneinander auszuspielen. Also eine helle Fläche gegen eine dunkle zu setzen, eine flächige gegen ein zeichnerisches Element, etwas Amorphes gegen etwas Architektonisches. Ein Zaun, der eigentlich einen Raum versperrt, tut als bildnerisches Element das genaue Gegenteil, er schafft ein Davor und Dahinter. Die Bilder zeigen quasi eine homogenisierte Ambivalenz, stehen gleichfalls für Möglichkeit und Verwehrung und können so auf die widersprüchliche Welt verweisen, in der wir leben.

Herbst Arbeitet Alex in diesem Sinne nicht doch sehr ähnlich?

Schellbach Ich bin gebundener an die Vorlage.

Borgmann Bei dir ist es tatsächlich ein Gebäude, bei mir nur eine Fläche.

Schellbach Ich muss natürlich auch schauen, wie ich Sachen zeichnerisch löse, die ich auf der fotografischen Skizze vorfinde.

Borgmann Dennoch ist es bei dir umgekehrt: Du gehst von Architektur aus und schaffst eine malerische Lösung, während ich schon eine malerische Lösung habe, die die Erinnerung an Architektur erzeugt. Durch das Übereinanderlegen, durch das Davor- und Dahintersetzen und das Herausradieren entsteht bei mir Räumlichkeit. Es liegt im Wesen des Mediums, dass man Illusionen von Räumlichkeiten schafft. Ich hoffe, dass dies beim Betrachten erfahrbar wird. Auch wenn ich nicht wie Timo oder Alex die Erkennbarkeit eines Hauses oder einer Hand anbiete.

Alberti **Die Kunsthistoriker Jutta Held und Norbert Schneider bringen in ihrer Publikation *Grundzüge der Kunstwissenschaft* die Ambivalenz der Zeichnung auf den Punkt: In aller Regel leite sie den künstlerischen Prozess ein, der von dem inneren Bild, der Idee eines Künstlers hin zum ausgeführten, wie auch immer medial vermittelten Bild führt. Im Sinne von *Disegno* wird der Zeichnung aber zugleich ein besonderer Platz im künstlerischen Schaffensprozess eingeräumt, da sie der Idee, der göttlichen Inspiration und somit dem Geist des Künstlers am nächsten kommt.**

Borgmann Das würde dem entsprechen, was ich damit meinte, dass ich einen direkteren Zugang habe, wenn ich über die Zeichnung gehe. Deswegen war die Zeichnung für mich als Zwischenweg geeignet, um etwas zu erarbeiten, was man wieder in die Malerei trägt. Insofern würde das den Gedanken bestätigen, dass durch die Reduktion die Nähe zur direkten Idee entsteht.

Alberti **Unterscheidet ihr im Arbeitsprozess zwischen Skizze, Entwurf, Vorzeichnung und autonomer künstlerischer Arbeit als Zeichnung?**

Herbst Ich habe durchaus ein Skizzenbuch und bei Installationen von Videos mache ich mir meist Vorskizzen. Die Endergebnisse meiner Arbeit haben zum Teil bewusst skizzenhaften Charakter. Ich unterscheide das daher gar nicht so stark. Auch eine Skizze ist für mich ein eigenständiges Werk und grundsätzlich ist alles ausstellungswürdig. Bei den Bewegungszeichnungen bekommen die Dinge aber erst durch eine bestimmte Größe eine Spannung und Prägnanz. Ein Ein-Meter-Format hat eine andere Kraft als ein Vier-Meter-Format. Ich mache oft erst viele kleine Arbeiten und dann folgt irgendwann die große.

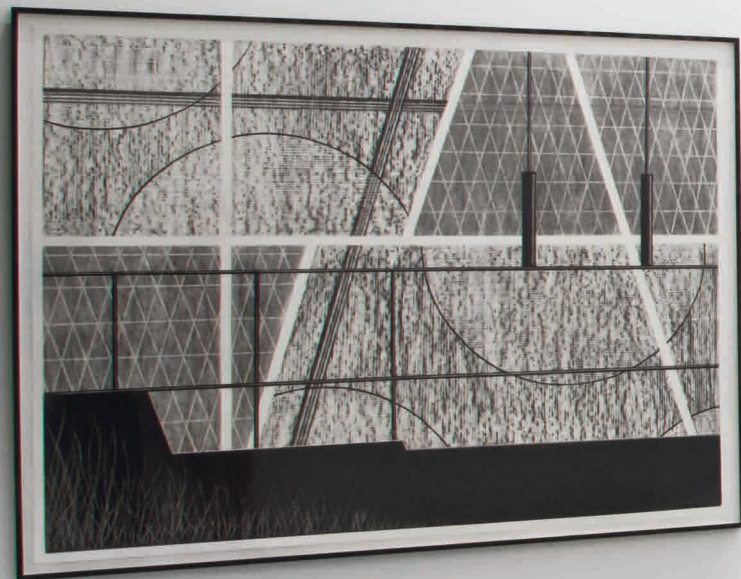
Alberti **Alex, für dich sind die Fotos deine Skizzen, oder?**

Schellbach Genau. Und von da an gibt es eigentlich keine zeichnerischen Zwischenschritte mehr. Früher habe ich das sehr intensiv gemacht, um einfach zu lernen, wie etwas auf einem Blatt sitzt.

Alberti **Auf diesen Aspekt sind wir noch gar nicht eingegangen: Jeder hatte schon einmal einen Bleistift in der Hand, hat schon einmal etwas gezeichnet. Eventuell sind Betrachter daher auch eher bereit, sich auf künstlerische Zeichnungen einzulassen, weil sie rein medial etwas sehr Vertrautes darstellen, zumindest in Abgrenzung zur Malerei. Abschließend gefragt: Habt ihr, abgesehen von der Tatsache, dass ihr alle mit dem Medium Zeichnung arbeitet, während der Vorbereitung zu dieser Ausstellung noch weitere Dinge ausmachen können, die euch verbinden?**

Herbst Ich bin der Überzeugung, dass wir alle drei bestrebt sind, uns über die künstlerische Arbeit mit der Welt, die uns umgibt, auseinander zu setzen. Ich denke wir suchen alle drei sehr stark nach einer Verortung in der Welt und wollen mittels unserer Arbeiten in einen Austausch mit ihr und über sie treten.





David Borgmann  
www.davidborgmann.de

Ausbildung

2013 – 2015 Meisterschülerstudium Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB Leipzig), Prof. Ingo Meller

2011 – 2013 Studium HGB Leipzig, Prof. Heribert C. Ottersbach, Diplom mit Auszeichnung

2008 – 2011 Studium Akademie der Bildenden Künste München, Prof. Karin Kneffel

2007 – 2008 Studium Hochschule für Künste Bremen, Prof. Karin Kneffel

Preise/Stipendien/Förderungen (Auswahl)

2016 Projektförderung *Dimensional Sights*, Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

2014 Förderpreis des 28. Kunstpreises der Stiftung KSK Esslingen-Nürtingen

2013 Förderung der Theodor Pfizer Stiftung

2009 – 2015 Stipendium der Studienstiftung des deutschen Volkes

Ausstellungen (Auswahl)

2017 *Dimensional Sights*, Kunstverein Neustadt/Weinstraße, Villa Böhm <sup>Ⓔ,Ⓚ</sup>

2016 *Dimensional Sights*, Jenaer Kunstverein <sup>Ⓔ,Ⓚ</sup>

*2 Meter unter Null - Eine Ausstellung zum Klimawandel im Norden*, Kunsthalle Wilhelmshaven <sup>Ⓔ</sup>

*reForm – 2. Kunstpreis der Ev. Landeskirche Württemberg*, Ausstellung der hervorgehobenen Arbeiten, Altes Schloss, Landesmuseum Württemberg, Stuttgart <sup>Ⓔ,Ⓚ</sup>

*Fake it till you make it*, Westpol A.I.R. Space, Leipzig <sup>Ⓔ</sup>

*David Borgmann und Stephan Marienfeld*, Kunsthaus Klüber, Weinheim <sup>Ⓔ</sup>

*HUMAN with/out SPACE*, A.P.A Ateliers Pro Arts Art Center, Budapest (Ungarn) <sup>Ⓔ</sup>

2015 *Hans-Purrmann-Preise 2015*, Nominierten-Ausstellung zum Wettbewerb, Städtische Galerie Speyer und Kunstverein Speyer <sup>Ⓔ</sup>

*Meisterschüler 2015*, Galerie der HGB Leipzig <sup>Ⓔ</sup>

*Promised Land*, Tapetenwerk, Halle C, Leipzig <sup>Ⓔ</sup>

2014 *Zitieren, Variieren, Modifizieren – Das Zitat in Malerei und Grafik*, 28. Kunstpreis 2014 der Stiftung KSK Esslingen-Nürtingen <sup>Ⓔ</sup>

*Die Pferde sind tot*, Klasse Ottersbach im Forum Kunst, Rottweil <sup>Ⓔ,Ⓚ</sup>

2013 *Leipzig am Rhein*, Klasse Ottersbach in der Rudolf-Scharpf-Galerie, Ludwigshafen am Rhein <sup>Ⓔ,Ⓚ</sup>

*Dis-Appearance – Vom Erscheinen und Verschwinden*, Westpol A.I.R. Space, Leipzig <sup>Ⓔ</sup>

*Wrumm Wrumm*, Galerie der HGB Leipzig <sup>Ⓔ</sup>

2012 *Niemand्सland – All Dies und Nichts*, geh8 Kunstraum, Dresden <sup>Ⓔ</sup>

*Ostrale 012 – Internationale Ausstellung zeitgenössischer Kunst*, Ostragehege Dresden <sup>Ⓔ</sup>

*Nordwestkunst 2011 – Die Nominierten*, Kunsthalle Wilhelmshaven <sup>Ⓔ,Ⓚ</sup>

2011 *Mehr als ein Schuss*, Galerie Beck & Eggeling, Düsseldorf <sup>Ⓔ</sup>

*Monster*, Produzentengalerie Dieschönestadt, Halle <sup>Ⓔ</sup>

*update – junge kunst aus leipzig*, Kunsthalle der Sparkasse Leipzig <sup>Ⓔ,Ⓚ</sup>

2010 *Coming Soon*, Städtische Galerie Cordonhaus Cham <sup>Ⓔ</sup>

2009 *Rundblick 2009*, Temporary Gallery / Kunstverein Kirschenpflücker, Köln <sup>Ⓔ,Ⓚ</sup>

2008 *Kunstsommer 2008*, Galerie Peter Tedden Garage mit Kunstverein Oberhausen <sup>Ⓔ</sup>

Timo Herbst  
www.timoherbst.org

Ausbildung

2013 – 2016 Meisterschülerstudium HGB Leipzig, Prof. Astrid Klein

2010 – 2013 Studium HGB Leipzig, Prof. Astrid Klein, Diplom mit Auszeichnung

2006 – 2010 Studium Hochschule für Künste Bremen, Prof. Paco Knöller

2005 – 2006 Studium Philosophie und Kulturwissenschaften mit Performance Studies, Universität Bremen

Preise/Stipendien/Förderungen (Auswahl)

2016 Residency/Grant Goethe-Institut Villa Kamogawa, Kyoto (Japan)

Residency Yarat Studios, Baku (Aserbaidshan)

Projektförderung *Dimensional Sights*, Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

2015 Residency Art Quarter Budapest (Ungarn)

2014 – 2017 Interdisziplinäre Projektförderung der Volkswagen Stiftung

2014 Residency Künstlerhaus im Schlossgarten, Cuxhaven

2010 Nominierung *Dr. Herbert Zapp – Preis für Zeichnung* durch Eugen Blume, Hamburger Bahnhof, Berlin

Ausstellungen (Auswahl)

2017 *Dimensional Sights*, Kunstverein Neustadt/Weinstraße, Villa Böhm <sup>Ⓔ,Ⓚ</sup>

2016 *Dimensional Sights*, Jenaer Kunstverein <sup>Ⓔ,Ⓚ</sup>

*Terra Mediterranea: in action*, Halle 14, Leipzig <sup>Ⓔ</sup>

*Temple/Material*, Oubai-in-Tempel, Goethe-Institut, Kyoto (Japan) <sup>Ⓔ</sup>

*HUMAN with/out SPACE*, A.P.A Ateliers Pro Arts Art Center, Budapest (Ungarn) <sup>Ⓔ</sup>

*Fake it till you make it*, Westpol A.I.R. Space, Leipzig <sup>Ⓔ</sup>

2015 *The Gardens*, Vertretung des Freistaates Sachsen, Berlin <sup>Ⓔ</sup>

*Werkschau 2015*, Werkschauhalle 12, Spinnerei Leipzig <sup>Ⓔ</sup>

*Cat-Cot-Dot-Dog*, Stipendiaten-Ausstellung, Art Quarter Budapest (Ungarn) <sup>Ⓔ</sup>

*Leipzig malt*, Wiensowski & Harbord, Berlin <sup>Ⓔ</sup>

*Move What Moves You*, ENA Viewing Space, Budapest (Ungarn) <sup>Ⓔ</sup>

*Imaginäres Museum*, Ägyptisches Muscum - Georg Steindorff - der Universität Leipzig <sup>Ⓚ,Ⓔ</sup>

2014 *Too close to touch*, Nachtspeicher 23, Hamburg <sup>Ⓔ</sup>

*Too close to touch*, Westpol A.I.R. Space, Leipzig <sup>Ⓔ</sup>

*4 Rooms*, Künstlerhaus im Schlossgarten, Cuxhaven <sup>Ⓔ</sup>

2013 *Slapstick Night*, Kunstmuseum Wolfsburg <sup>Ⓔ</sup>

*Exceptions from all directions*, Kunstraum Liška, Leipzig <sup>Ⓔ</sup>

*Watching a cat watching a mouse hole*, Kunsthalle am Hamburger Platz, Berlin <sup>Ⓔ</sup>

2012 *Natur 3D*, Museum der bildenden Künste Leipzig <sup>Ⓚ,Ⓔ</sup>

*Landscape in Transformation*, Passerelle-centre d'art contemporain, Brest (Frankreich) <sup>Ⓔ</sup>

2011 *Sie verlassen den Verantwortungsbereich*, Begehungen, Gefängnis Kaßberg, Chemnitz <sup>Ⓚ,Ⓔ</sup>

*Offener Raum*, Große Kunstausstellung 2010, Haus der Kunst, München <sup>Ⓔ,Ⓚ</sup>



Alexander Schellbach  
www.alexanderschellbach.de

Ausbildung

2004 – 2010 Studium Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle bei Prof. Thomas Rug, Prof. Karl Fulle, Prof. Antje Scharfe und Prof. Martin Neubert, Diplom

1994 – 1996 Ausbildung zum Keramiker

Preise/Stipendien/Förderungen (Auswahl)

2017 Projektförderung *Dimensional Sights*, Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

2011 Graduiertenstipendium des Landes Sachsen-Anhalt

Ausstellungen (Auswahl)

2017 *Dimensional Sights*, Kunstverein Neustadt/Weinstraße, Villa Böhm <sup>G, K</sup>

2016 *Dimensional Sights*, Jenaer Kunstverein <sup>G, K</sup>

*HUMAN with/out SPACE*, A.P.A Ateliers Pro Arts Art Center, Budapest (Ungarn) <sup>G</sup>

2015 *Kunst WerkRaum*, Manufaktur Ziegenbein, Stuttgart <sup>G</sup>

*Angetrieben*, Kunstfest, Stadthalle Detmold <sup>G</sup>

2013 *Things they disapear*, Kreuzbergpavillion, Berlin <sup>G</sup>

*Triple Solo*, Galerie Töplitz <sup>G</sup>

2012 *Graduiert=Präsentiert*, Ausstellung der Stipendiaten des Graduiertenstipendiums der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Volkspark, Halle <sup>G</sup>

2011 *Dauerbrenner*, Projektraum geh8, Dresden <sup>G</sup>

*Wehmütig bis heiter verästelt*, Kunstraum Ortloff, Leipzig <sup>G</sup>

*Sachsen Anhalt, Ein Land in Bewegung*, Landtag von Sachsen-Anhalt, Magdeburg <sup>G</sup>

2010 *Verschiedene Dinge aus verschiedenen Bereichen*, temporärer Projektraum »Am Zwinger«, Dresden <sup>G</sup>

2009 *Three Boys*, Torhausgalerie, Braunschweig <sup>G</sup>

2008 *Schwarz-Weiss Symposium*, Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle <sup>G</sup>

<sup>K</sup> Katalog  
<sup>E</sup> Einzelausstellung  
<sup>G</sup> Gruppenausstellung

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung *Dimensional Sights – David Borgmann, Timo Herbst, Alexander Schellbach* im Jenaer Kunstverein e.V.  
3. September – 14. Oktober 2016 und im Kunstverein Neustadt/Weinstraße e.V., Villa Böhm  
17. Februar – 12. März 2017

Herausgeber David Borgmann  
Jenaer Kunstverein e.V.  
Kunstverein Neustadt/Weinstraße e.V.

Jenaer Kunstverein e.V.  
Stadtspeicher  
Markt 16  
07743 Jena  
Telefon: 03641 63 699 38  
info@jenaer-kunstverein.de  
www.jenaer-kunstverein.de

Kunstverein Neustadt/Weinstraße e.V.  
Friedrichstraße 1  
67433 Neustadt/Weinstraße  
Telefon: 06321 85 54 47  
Telefax: 06321 85 54 91  
info@kunstverein-nw.de  
www.kunstverein-nw.de



www.kunstverein-nw.de

Katalogkonzeption Sarah Alberti, David Borgmann, Timo Herbst, Jaroslaw Kubiak, Alexander Schellbach

Interview Sarah Alberti, Kunsthistorikerin und freie Journalistin in Leipzig  
www.sarahalberti.de

Lektorat Conny Dietrich, Jenaer Kunstverein e.V.

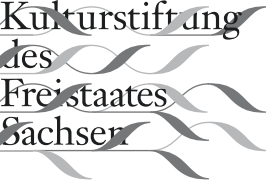
Fotograf Timo Herbst (S. 36/37, S. 52/53)

Gestaltung Jaroslaw Kubiak, Grafik Designer  
www.jaroslawkubiak.de

Druck Druckhaus Gera  
Papier Profimatt 135g  
Körsnäs Supreme Kraftliner 200g

© 2016 Jenaer Kunstverein e.V., Kunstverein Neustadt/Weinstraße e.V., David Borgmann, Timo Herbst, Alexander Schellbach, Sarah Alberti

Für die freundliche Unterstützung danken wir



Gefördert durch die Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

**Alexander Schellbach**  
**www.alexanderschellbach.de**

**Ausbildung**  
2004 – Studium Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle  
2010 bei Prof. Thomas Rug, Prof. Karl Fulle, Prof. Antje Scharfe und Prof. Martin Neubert, Diplom

1994 – Ausbildung zum Keramiker  
1996

**Preise/Stipendien/Förderungen (Auswahl)**  
2017 Projektförderung *Dimensional Sights*, Kulturstiftung des Freistaates Sachsen

2011 Graduiertenstipendium des Landes Sachsen-Anhalt

**Ausstellungen (Auswahl)**  
2017 *Dimensional Sights*, Kunstverein Neustadt/Weinstraße  
G,K

2016 *Dimensional Sights*, Jenaer Kunstverein G  
*HUMAN with/out SPACE*, A.P.A Ateliers Pro Arts Art Center, Budapest (Ungarn) G

2015 *Kunst WerkRaum*, Manufaktur Ziegenbein, Stuttgart G  
*Angetrieben*, Kunstfest, Stadthalle Detmold G

2013 *Things they disapear*, Kreuzbergpavillion, Berlin G  
*Triple Solo*, Galerie Töplitz G

2012 *Graduiert=Präsentiert*, Ausstellung der Stipendiaten des Graduiertenstipendiums der Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle, Volkspark, Halle G

2011 *Dauerbrenner*, Projektraum geh8, Dresden G  
*Wehmütig bis heiter verästelt*, Kunstraum Ortloff, Leipzig G  
*Sachsen Anhalt, Ein Land in Bewegung*, Landtag von Sachsen-Anhalt, Magdeburg G

2010 *Verschiedene Dinge aus verschiedenen Bereichen*, temporärer Projektraum „Am Zwinger“ , Dresden G

2009 *Three Boys*, Torhausgalerie, Braunschweig G

2008 *Schwarz-Weiss Symposium*, Burg Giebichenstein Kunsthochschule Halle G

K Katalog  
E Einzelausstellung  
G Gruppenausstellung

Der Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung  
*Dimensional Sights – David Borgmann und Alexander Schellbach*  
im Jenaer Kunstverein e.V.  
3. September – 14. Oktober 2016 und  
im Kunstverein Neustadt/Weinstraße  
17. Februar – 12. März 2017

**Herausgeber** David Borgmann  
Jenaer Kunstverein e.V.  
Kunstverein Neustadt/Weinstraße

Jenaer Kunstverein  
Stadtspeicher  
Markt 16  
07743 Jena  
Telefon: 03641 63 69  
info@jenaer-kunstverein.de  
www.jenaer-kunstverein.de

Kunstverein Neustadt/Weinstraße  
Friedrichstraße 1  
067433 Neustadt/Weinstraße  
Telefon: 06321 85 54  
Telefax: 06321 85 54  
info@kunstverein-neustadt.de  
www.kunstverein-neustadt.de



www.kunstverein-neustadt.de



